…SSEAU, PIERRE GALIN, AIMÉ PARIS, NANINE CHEVÉ, ÉMILE CHEVÉ

…'ÉLÈVE MUSICIEN

PAR

J. BONNET
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
…OFESSEUR A L'ÉCOLE NORMALE DE LA SEINE

P. GUILHOT
DIRECTEUR DES ENFANTS ASSISTÉS DE LA SEINE
(EN RETRAITE)

COURS SUPÉRIEUR

4e MILLE

La méthode modale chiffrée est inscrite dans le programme des écoles normales et dans celui des écoles primaires supérieures.

(*Arrêtés ministériels du 4 août 1905 et du 26 juillet 1909.*)

« Je l'ai jugée très propre à l'enseignement à tous les degrés, dans toutes les écoles possibles. »

Félicien DAVID.

Les épreuves du brevet supérieur portent sur les matières d'enseignement de la première et de la deuxième année d'école normale.

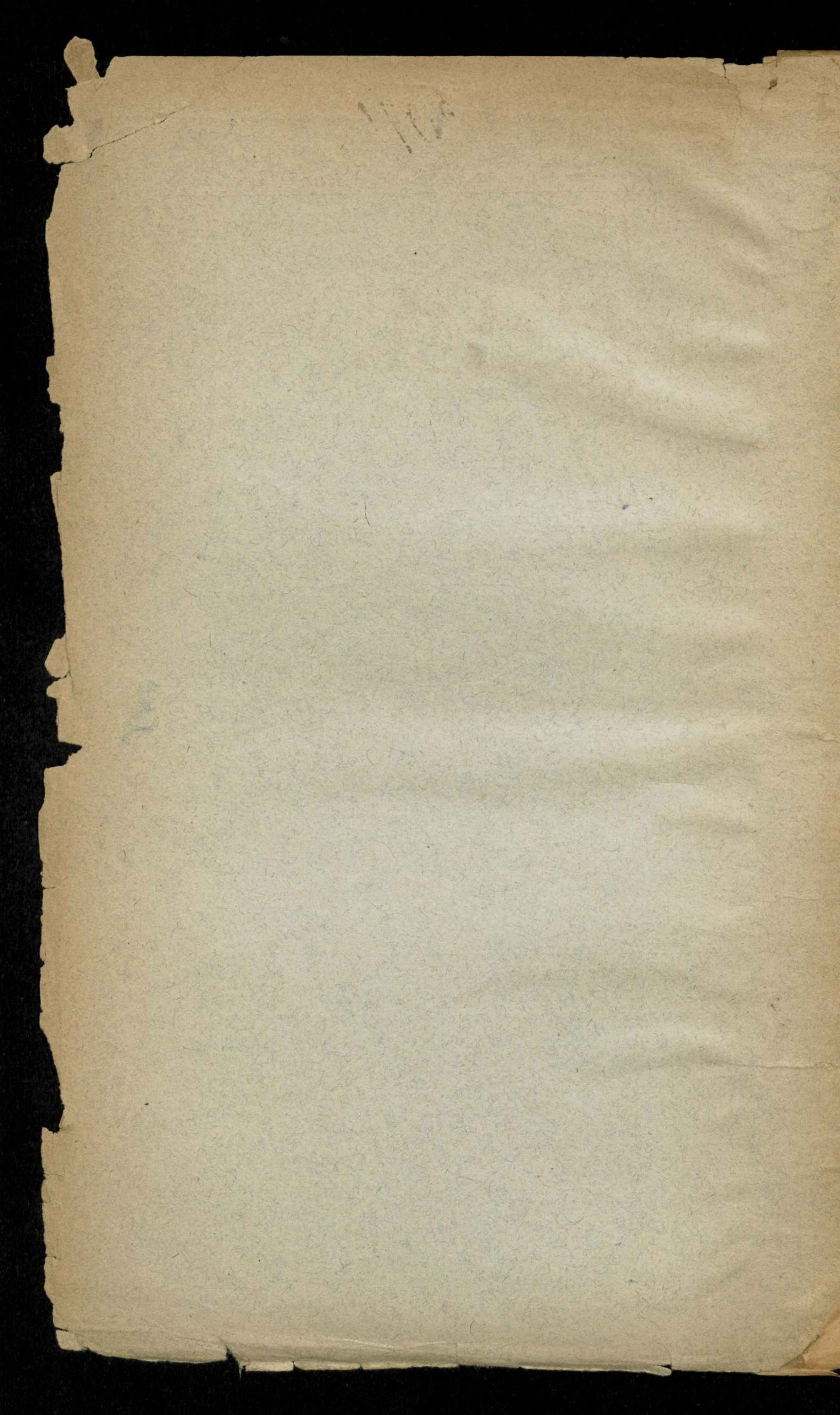
(*Décret du 4 août 1905.*)

Inscrit sur la liste des ouvrages fournis gratuitement par la Ville de Paris à ses écoles communales

EN VENTE

…L'ASSOCIATION GALINISTE
SIÈGE SOCIAL :
8, rue Caplat (PARIS 18e)

Chez LEBÈGUE & Cie
LIBRAIRES-ÉDITEURS
30, rue de Lille (PARIS 7e)



J.-J. ROUSSEAU, PIERRE GALIN, AIMÉ PARIS, NANINE CHEVÉ, ÉMILE CHEVÉ

L'ÉLÈVE MUSICIEN

PAR

J. BONNET
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
PROFESSEUR A L'ÉCOLE NORMALE DE LA SEINE

P. GUILHOT
DIRECTEUR DES ENFANTS ASSISTÉS DE LA SEINE
(EN RETRAITE)

COURS SUPÉRIEUR

4e MILLE

La méthode modale chiffrée est inscrite dans le programme des écoles normales et dans celui des écoles primaires supérieures.

(*Arrêtés ministériels du 4 août 1905 et du 26 juillet 1909.*)

« Je l'ai jugée très propre à l'enseignement à tous les degrés, dans toutes les écoles possibles. »

Félicien David.

Les épreuves du brevet supérieur portent sur les matières d'enseignement de la première et de la deuxième année d'école normale.

(*Décret du 4 août 1905.*)



Inscrit sur la liste des ouvrages fournis gratuitement par la Ville de Paris à ses écoles communales

EN VENTE

A L'ASSOCIATION GALINISTE
Siège Social :
8, rue Caplat (PARIS 18e)

Chez LEBÈGUE & Cie
Libraires-Éditeurs
30, rue de Lille (PARIS 7e)

PRÉFACE

Il est bien évident que l'étude de la musique dans le *Cours supérieur* ne produira tout le fruit qu'on peut indiscutablement en retirer qu'à la condition d'avoir d'abord rigoureusement étudié les exercices des cours précédents.

Nous avons continué à donner tous nos soins à la partie pédagogique pour la présentation et la graduation des exercices indiqués au programme général de l'Association galiniste dont nous reproduisons ci-après la partie afférente au cours supérieur.

Les *points d'appui* pour l'*intonation* et la *langue des durées* pour la mesure, *moyens infaillibles* pour vaincre les difficultés de la lecture musicale, sont scrupuleusement mis en application.

Pour ce qui concerne la partie artistique qui doit faire naître, développer et entretenir le sentiment musical chez les élèves, but final de nos travaux, nous avons puisé dans nos riches collections des musiciens de tous les pays, notamment dans les *solfèges d'Italie*, les *solfèges du Conservatoire*, etc., etc.

Nous espérons pour ce livre le succès de ses aînés.

COURS SUPÉRIEUR

EN 36 ÉTAPES.

Enfants de 11 à 13 ans.

1. Intonation. — *Mode majeur :* accords de septième de médiante (3572̇), septième de sus-dominante (6̣135). *Mode mineur :* accords de septième de dominante (3572̇), septième de sensible (572̇4̇). *Dièses et bémols accidentels*, pris et quittés par intervalles de seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième ; gamme chromatique par dièses ou par bémols.

Modulation. — A la quinte, à la tierce, à la seconde supérieures et inférieures avec *soudures ;* exercices dans les gammes majeures Sol et Fa et leurs relatifs mineurs Mi et Ré sans soudures; accords de septième de dominante et de sensible ; degrés conjoints et accord parfait dans les autres gammes.

Diapason. — Continuation des exercices pratiques avec le diapason ; faire prendre le ton par les élèves pour chanter d'après la théorie modale ou tonale.

2. Durée. — *Mesures à 2, 3 et 4 temps*, divisions binaire, ternaire et mixte, syncopes et contre-temps, coupes les plus usités de la subdivision bino-binaire : langue des durées, noms des notes, solmisation.

Métronome. — Exercices pratiques avec les métronomes de Galin et de Maelzel.

3. Phonomimie musicale, tableau des accords, méloplaste de Galin, main musicale ; exercices à 1 et 2 parties ; difficultés d'intonation et de mesure prévues aux paragraphes 1 et 2 du cours moyen, programme ci-dessus.

4. Dictée orale et écrite. — *Intonation et mesures d'abord séparément ; solfèges* comprenant quelques dièses et bémols accidentels, mesures à 2, 3, 4 temps avec les coupes élémentaires de la division binaire et ternaire.

5. Lecture a vue. — *Duos et trios en chiffres* dans tous les tons majeurs et mineurs ramenés au système modal, difficultés d'intonation et de mesure prévues ci-dessus. *Lecture sur portée* des solfèges de la difficulté de ceux en chiffres du cours moyen.

6. Chant. — *Exercices de vocalisation*, sons liés, détachés, piqués, petites notes, points d'orgue ; *chœurs à 3 voix avec paroles, des maîtres anciens et modernes* solfiés tout d'abord à première vue.

7. Exercices de mémoire. — Solfier de souvenir des airs du répertoire du cours en indiquant en même temps les notes sur le tableau des accords, le méloplaste de Galin ou en se servant des signes de la phonomimie ou de la main musicale. Chanter de mémoire des airs, duos et trios avec les notes et avec les paroles.

8. Théorie. — Toute la question des *intervalles*, des *modes* et des *tons, formules mnémoniques* pour fixer dans la mémoire les conclusions théoriques. — Théorie de la mesure ; le métronome de Galin. Transcription, lecture sur toutes les clés. *Modulations*, leur enchaînement, leur réalisation modale, soudures, syllabes de mutation ; gammes chromatiques et enharmoniques ; *toutes les clés et les 24 formes de mesure* de la *notation ancienne* sur portée ; *transposition* et formules mnémoniques pour la faciliter.

9. Exercices graphiques. — *Transcription et retranscription* de chants à plusieurs parties en tous modes, toutes tonalités, toutes mesures, dans les deux écritures : *chiffres et portée*, clés sol et fa.

ASSOCIATION GALINISTE

POUR LA PROPAGATION DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL
PAR LA MÉTHODE MODALE GALIN-PARIS-CHEVÉ

L'ÉLÈVE MUSICIEN.

COURS SUPÉRIEUR.

NOTATIONS NOUVELLE ET ANCIENNE (CHIFFRES ET PORTÉE).

L'élève qui étudie seul doit indispensablement se servir de la partie « L'INSTITUTEUR MUSICIEN » dans laquelle se trouve la manière d'étudier.

1re Étape.

INTONATION.

GAMMES CHROMATIQUES (1)

Gammes chromatiques par dièses.

1. — (D = 1) don 5 Ton Ré.

i7i i7 767 76 656 65 545 54 434 43 323 32 212 21
i7i i7 767 76 656 65 545 54 434 43 323 32 212 21
i7i i7 767 76 656 65 545 54 434 43 323 32 212 21
i7i i7 767 76 656 65 545 54 434 43 323 32 212 21

2. — (D = 1) don 5 Ton Ré.

12 212 23 323 34 434 45 545 56 656 67 767 7i i7i
12 212 23 323 34 434 45 545 56 656 67 767 7i i7i
12 212 23 323 34 434 45 545 56 656 67 767 7i i7i
12 212 23 323 34 434 45 545 56 656 67 767 7i i7i

Gammes chromatiques par bémols.

3. — (D = 1) don 5 Ton Ré.

121 12 232 23 343 34 454 45 565 56 676 67 7i7 7i
121 12 232 23 343 34 454 45 565 56 676 67 7i7 7i
121 12 232 23 343 34 454 45 565 56 676 67 7i7 7i
121 12 232 23 343 34 454 45 565 56 676 67 7i7 7i

4. — (D = 1) don 5 Ton Ré.

i7 7i7 76 676 65 565 54 454 43 343 32 232 21 121
i7 7i7 76 676 65 565 54 454 43 343 32 232 21 121
i7 7i7 76 676 65 565 54 454 43 343 32 232 21 121
i7 7i7 76 676 65 565 54 454 43 343 32 232 21 121

Modulations avec soudures.

5. — (A = 1) don i Ton La.

|| i 5 5 4 5 6 5 5 i 2 2 1 2 3 2 i 2 i 5 6 6 5 6 7 i 5 4 4 3 2 1 3

[d = 2] don 6 Ton Ré min.

3 4 (4 2) 1 2 3 2 3 4 3 3 6 5 6 7 6 i 7 6 5 6 i 7 7 6 5 5 4 5 7 6 6 5

(D = 4) don i Ton Ré.

2 2 1 2 3 2 || (2 4) 4 3 5 4 4 4 3 i 6 5 6 7 6 3 2 7 5 4 5 6 5

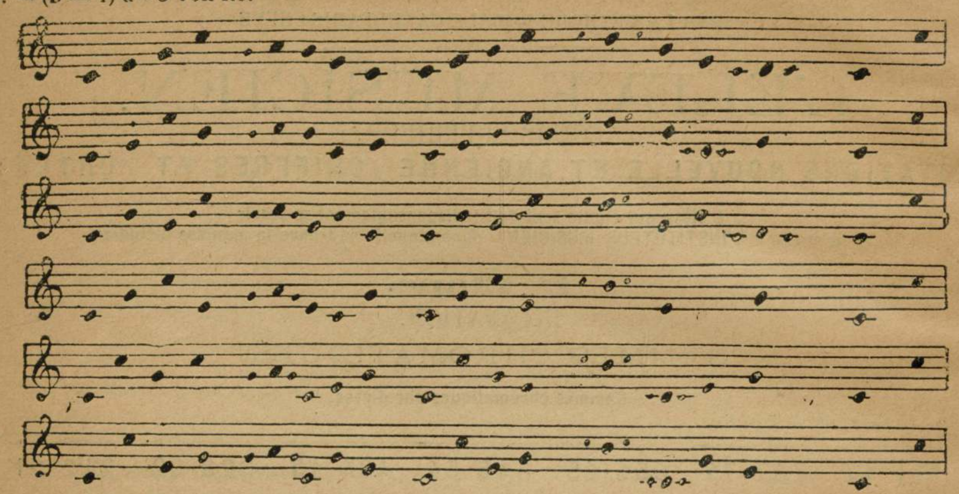
(A = 1) don i Ton La.

6 5 6 7 6 i 7 2 2 i ||

(1) Les gammes chromatiques sont des gammes majeures dans lesquelles on a coupé chacune des cinq secondes majeures par l'intercalation de l'un des cinq dièses 1 2 4 5 6 ou de l'un des cinq bémols 2 3 5 6 7.

Étude des accords de septième de sus-dominante 6̣ 1 3 5 et de septième de médiante 3 5 7 2̇ d'Ut majeur.

6. — (D = 1) don 5 Ton Ré.



DICTÉE (par le professeur).

7. — Nous ne pouvons que répéter, en y insistant, ce qui a été dit au cours moyen, nº 8, concernant les exercices que peut faire l'élève seul.

L'élève tirera grand profit des exercices qu'il pourra faire de sa propre initiative en une foule de circonstances : chercher à donner les noms de la gamme aux vieux airs populaires qu'il entend ou qu'il chante lui-même, aux airs joués par les cloches de son village, par les instruments ou les corps de musique, etc., qu'il peut avoir l'occasion d'entendre.

Reconnaître de plus dans tout cela, les endroits où se trouvent les temps forts et déterminer ensuite le nombre de temps de la mesure dans les airs entendus.

MESURE.

8. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

|| 12 34 | 5 .6 | 54 3 | 43 2 | .3 45 | 10 20 | 03 45 | 40 03 | 25 | 1 . ||

|| 1 1 | .2 3 | .4 56 | 50 0 | 04 32 | 11 02 | 03 04 | 5 43 | 25 | 1 . ||

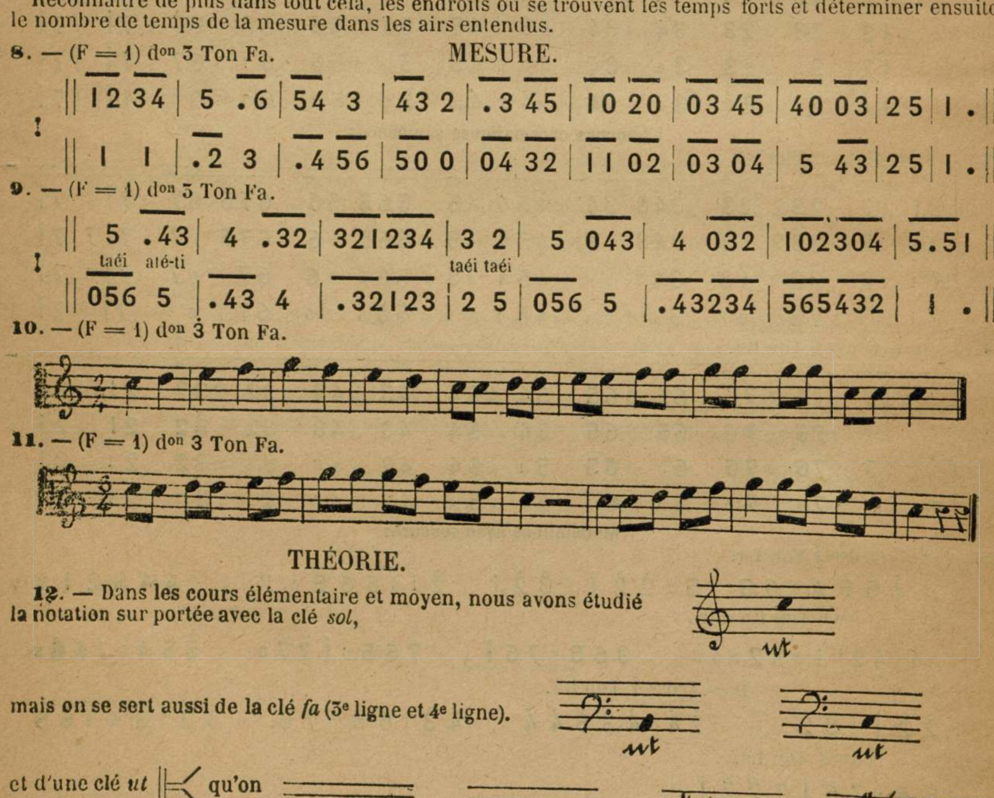
9. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

|| 5 .43 | 4 .32 | 321234 | 3 2 | 5 043 | 4 032 | 102304 | 5.51 ||

taéi até-ti — taéi taéi

|| 056 5 | .43 4 | .32123 | 2 5 | 056 5 | .43234 | 565432 | 1 . ||

10. — (F = 1) don 3̇ Ton Fa.



11. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

THÉORIE.

12. — Dans les cours élémentaire et moyen, nous avons étudié la notation sur portée avec la clé *sol*,

mais on se sert aussi de la clé *fa* (3e ligne et 4e ligne).

et d'une clé *ut* qu'on place sur les quatre premières lignes :

A la prochaine étape, se trouvent des explications d'ensemble sur le système général des clés.

PHONOMIMIE (par le professeur).

13. — Dans le cours supérieur, la phonomimie doit surtout servir à l'étude des dièses et des bémols.

L'élève peut continuer à s'exercer seul à la phonomimie en faisant, avec accompagnement des signes phonomimiques par les deux mains, isolément ou ensemble, les exercices d'intonation, de mesure, de lecture à vue, déjà étudiés.

Pour les signes, se reporter au cours moyen, n° 302.

MÉLOPLASTE DE GALIN.

14. — Exercices à indiquer par le professeur ou à réaliser par l'élève seul.

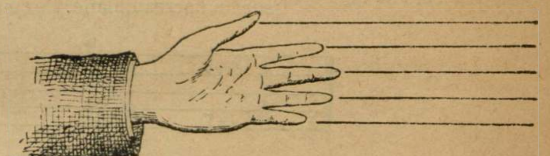
Voir les explications données dans l'*Instituteur musicien*, cours moyen, n° 19.



MAIN MUSICALE.

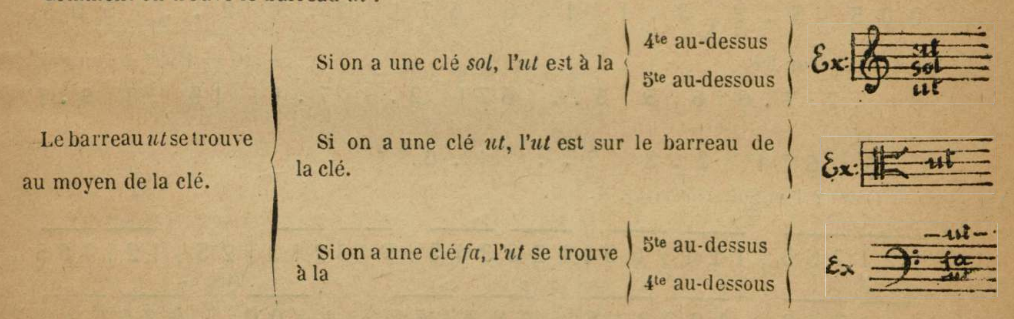
15. — Exercices de lecture à faire exécuter par le professeur ou à réaliser par l'élève seul.

Voir l'*Instituteur musicien*, cours moyen, n° 116.



16. — Indications essentielles. — Pour faciliter la lecture sur la portée et sur le méloplaste et la main musicale qui sont, à vrai dire, des portées muettes sur lesquelles le professeur ou l'élève peuvent improviser des exercices à l'infini.

Comment on trouve le barreau *ut* :



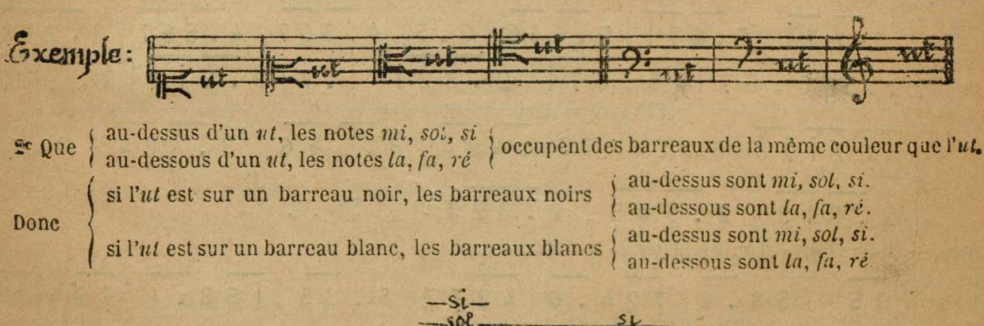
Le barreau *ut* se trouve au moyen de la clé.

- Si on a une clé *sol*, l'*ut* est à la { 4te au-dessus / 5te au-dessous } Ex:
- Si on a une clé *ut*, l'*ut* est sur le barreau de la clé. Ex:
- Si on a une clé *fa*, l'*ut* se trouve à la { 5te au-dessus / 4te au-dessous } Ex

Remarques importantes. — Pour apprendre à trouver facilement le nom des barreaux, il est important de remarquer :

1° Que l'*ut* n'occupe réellement sur la portée que deux positions principales :

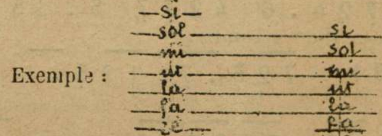
Car l'*ut* ne peut être que sur un barreau noir ou sur un barreau blanc.



2e Que { au-dessus d'un *ut*, les notes *mi*, *sol*, *si* / au-dessous d'un *ut*, les notes *la*, *fa*, *ré* } occupent des barreaux de la même couleur que l'*ut*.

Donc { si l'*ut* est sur un barreau noir, les barreaux noirs { au-dessus sont *mi*, *sol*, *si*. / au-dessous sont *la*, *fa*, *ré*. } / si l'*ut* est sur un barreau blanc, les barreaux blancs { au-dessus sont *mi*, *sol*, *si*. / au-dessous sont *la*, *fa*, *ré*. } }

Exemple :



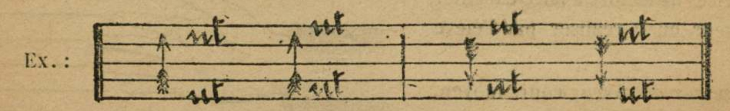
3° Que { le *sol* au-dessus de l'*ut* se trouve sur un barreau de la même couleur que l'*ut*.
le *sol* au-dessous de l'*ut* se trouve sur un barreau d'une autre couleur que l'*ut*. }

Donc { si l'*ut* est sur un barreau noir { le *sol* au-dessus sera sur un barreau noir.
le *sol* au-dessous sera sur un barreau blanc. }
si l'*ut* est sur un barreau blanc { le *sol* au-dessus sera sur un barreau blanc.
le *sol* au-dessous sera sur un barreau noir. } }

Exemple : sol sol / ut ut / sol sol

4° Que deux notes à intervalle d'octave se trouvent sur des barreaux de couleurs différentes.
Donc, si l'*ut* médium est sur un barreau noir, l'*ut* aigu sera sur un barreau blanc.
Si l'*ut* médium est sur un barreau blanc, l'*ut* aigu sera sur un barreau noir.

De même, si l'*ut* aigu est { sur un barreau noir, l'*ut* médium se trouvera sur un barreau blanc.
sur un barreau blanc, l'*ut* médium se trouvera sur un barreau noir. }

Ex. : 

Nota. — La lecture des remarques précédentes doit, chaque jour, précéder l'étude des clés, jusqu'à ce que l'on se soit rendu parfaitement maître des faits qu'elles contiennent.

LECTURE A VUE.

17. — (G = 1) d^on 2 Ton Sol. M. 120.

▷ || 0 0 5 | 5 . 3 | 3 . 1 | 1 . 6̣ | 6̣ 7̣ 1 | 2 . 3 | 2 . . | 5̣ 0 5 |

(D = 1) d^on 5 Ton Ré. *p* — (G = 1) d^on 2 Ton Sol.

| (5 1) . 7̣ | 7̣ . 6̣ | 6̣ . 5̣ | 5̣ . . | 6̣ 7̣ 1 | 2 . 6̣ | 7̣ . 1 | (1 5) . 3 | 3 . 1 |

mf

| 1 . 6̣ | 6̣ 7̣ 1 | 2 . 3 | 2 . . | 1 . 0

18. — (G = 1) d^on 2 Ton Sol. *Allegretto*. M. 100.

1 || 1 2 1 7̣ 6̣ 5̣ | 1 2 1 7̣ 6̣ 5̣ | 1 2 3 3 4 5 | 5 4 3 2 1 3 | 2 5 | 1 2 1 7̣ 6̣ 5̣ |

FIN

| 1 2 1 7̣ 6̣ 5̣ | 1 2 3 3 4 5 | 6 2 3 4 6̣ 7̣ | 1 . 0 0 || 2 3 2 5 3 2 |

| 1 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ 7̣ | 1 7̣ 1 2 3 1 | 3 2 | 2 3 2 5 3 2 | 1 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ 7̣ | 1 7̣ 1 2 3 4 | 2 . ||

19. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. M. 100.

▷ || 5 . 6 7 i | 5 . 6 7 i | 7 . 6 4 6 | 6 . 5 | 4 . 5 6 7 | 4 . 5 6 7 | 3 . 2 1 3 |

| 2 . 5 | 5 . 6 7 i | 5 . 6 7 i | 2̇ . 3̇ 2̇ i | i . 7 | 3̇ . 2̇ i 7 | 2̇ . i 7 6 |

FIN (G = 1) d^on 2 Ton Sol.

| 5 6 7 i 2̇ 3̇ | i . . || (7 3) . 4 2 4 | 3 . 6̣ 5̣ 6̣ | 3 . 4 2 4 | 3 . 6̣ |

| 2 . 3 1 3 | 2 . 5̣ 4̣ 5̣ | 2 . 3 2 3 | (1 5) . . ||

20. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. *Allegro*. M. 120.

▷ || 3 5 | i 5 3 . 1 | 7̣ 2 4 . 6 | 4 2 7̣ 7̣ | 5 . 3 5 | i 5 3 . 1 | 7̣ 2 4 . 6 |

FIN (A = 1) d^on 1 Ton La.

| 4 2 7̣ 7̣ | 1 . || (5 1) | 7̣ 2 5̣ . 7̣ | 1 3 5̣ . 1 | 7̣ 1 2 3 4 2 | 5 . 3 1 |

(D = 1) d^on 5 Ton Ré.

| 7̣ 2 5̣ . 7̣ | 1 3 5̣ . 1 | 7̣ 1 2 3 4 2 | (1 5) . 4 ||

21. — (D = 1) don 5 Ton Ré. *Moderato.* M. 90. *Chanson autrichienne.*

22. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Andantino.* M. 90. *Berceuse allemande.*

23. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Allegro.* M. 120. CANON.

A … B … C

‖ 5 | 1̇ 1̇ 3 3 | 6 0 0 1 | 4 3 2 5 | 1 5 6 7 | 1̇ 3̇ 1̇ 0 | 0 6 7 1̇ | 2̇ 3̇ 4̇ 7 | 1̇ 0 1̇ 2̇ |

| 3̇ 0 5 5 | 4 0 4̇ 3̇ | 2̇ 0 5 4 | 3 0 0 0 | 5 . 0 1̇ | 4̇ 4̇ 2̇ 1̇ | 2̇ 5 7 2̇ | 5 0 0 ‖

24. — (D = 1) don 5 Ton Ré. *Allegretto.* M. 100.

FIN

‖ 1 3 5 | 1̇ . 2̇ | 3̇ 4̇ 3̇ | 2̇ . . | 4̇ 3̇ 2̇ | 3̇ 7 1̇ | 2̇ 1̇ 7 | 1̇ . 0 ‖

‖ 0 0 0 | 1 3 5 | 1̇ 7 1̇ | 5 2̇ 7 | 5 6 7 | 1̇ 2 3 | 4 5 5 | 1 . 0 ‖

| 5 6 5 | 4 . 3 | 2 5 4 | 3 2 0 | 5 6 7 | 1̇ 2̇ 3̇ | 4̇ . 3̇ | 2̇ . 0 ‖

| 0 0 4 | 2 6 5 | 4 3 2 | 1 5̣ 5 4 | 3 4 2 | 3 7 1̇ | 6 7 1̇ | 5 . 0 ‖

25. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Allegretto.* M. 100.

‖ 0 0 1̇ . | . . 7 . | 1̇ 3 6 5 | 4 2 5 4 | 3 5 1̇ . | . . 7 . | . . 6 . | . . 5 . |

‖ *p* 0 3 6 5 | 4 2 5 4 | 3 0 1 . | . . 7̣ . | 1 0 0 3 | 2 6 5 2 | 1 5 4 1 | 7̣ 4 3 3 |

| 6 1̇ 4̇ 3̇ | 2̇ 7 3̇ 2̇ | 1̇ 0 6 . | . . 5 . | 0 6 7 1̇ | . 7 1̇ 2̇ | . 1̇ 2̇ 3̇ | . 2̇ 3̇ 4̇ |

| 6 0 6 . | . . 5 . | 6 1 4 3 | 2 7̣ 3 2 | 1 4 . 3 | 2 5 . 4 | 3 6 . 5 | 4 7 . 6 |

| . 7 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ | 7 1̇ 2̇ 3̇ | 6 7 1̇ 2̇ | 5 0 1̇ . | . . 7 . | 1̇ 3 6 5 | 4 2 5 4 |

| 5 . . . | 6 . . . | 5 . . . | 4 . . . | . 3 6 5 | 4 2 5 4 | 3 0 1 . | . . 7̣ . |

| 3 4 5 6 | 4 5 6 7 | 5 6 7 1̇ | 6 7 1̇ 2̇ | 7 5 1̇ . | . . 7 . | 1̇ 0 0 0 ‖

| 1 . . . | 2 . . . | 3 . . . | 4 . . . | . 0 0 3 | 4 2 5 5 | 1 0 0 0 ‖

26. — (B♭ = 1) don 7 Ton Sem. *Lent.* M. 60. CHORON (1777-1834).

‖: 1̇ . 1̇ | 1̇ 7 1̇ | 2̇ 1̇ 2̇ | 3̇ . 0 | 3̇ . 3̇ | 3̇ 4̇ 5̇ | 5̇ 4̇ 3̇ | 3̇ 2̇ 0 :‖

‖: 3 . 5 | 6 . 5 | 7 6 7 | 1̇ . 0 | 1̇ . 1̇ | 1̇ . 1̇ | 1̇ 2̇ 1̇ | 1̇ 7 0 :‖

‖: 1 . 3 | 4 . 3 | 2 . 5 | 1 . 0 | 1 . 1 | 1 2 3 | 3 4 4 | 5 5 0 :‖

| 2̇ . 4̇ | 4̇ 3̇ 2̇ | 3̇ . 4̇ | 5̇ . 0 | 6̇ . 6̇ | 5̇ 4̇ 3̇ | 4̇ 3̇ 2̇ | 1̇ . 0 ‖

| 7 . 2̇ | 2̇ 1̇ 7 | 1̇ . 2̇ | 3̇ . 0 | 4̇ . 4̇ | 3̇ 2̇ 1̇ | 2̇ 1̇ 7 | 1̇ . 0 ‖

| 5 . 5 | 5 . 4 | 3 . 2 | 1 . 0 | 4 6 7 | 1̇ 5 6 | 4 5 5 | 1 . 0 ‖

27. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut, puis plus haut jusqu'au ton (F = 1) d^on 3 Ton Fa.

| 1 1 1 1 | 1 . . 0 | 2 2 2 2 | 2 . . 0 | 3 3 3 3 | 3 . . 0 | 4 4 4 4 | 4 . . 0 |
ou ô ou o an ou ô ou o an ou ô ou o an ou ô ou o an

| 5 5 5 5 | 5 . . 0 | 6 6 6 6 | 6 . . 0 | 7 7 7 7 | 7 . . 0 | 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ | 1̇ . . 0 |
ou ô ou o an ou ô ou o an ou ô ou o an ou ô ou o an

| 7 7 7 7 | 7 . . 0 | 6 6 6 6 | 6 . . 0 | 5 5 5 5 | 5 . . 0 | 4 4 4 4 | 4 . . 0 |
ou ô ou o an ou ô ou o an ou ô ou o an ou ô ou o an

| 3 3 3 3 | 3 . . 0 | 2 2 2 2 | 2 . . 0 | 1 1 1 1 | 1 . . 0 ||
ou ô ou o an ou ô ou o an ou ô ou o an

28. — Préparation pour l'application des paroles à la musique. — On utilise pour cela les exercices d'intonation. — Voir l'*Instituteur musicien*, C. M., n° 563.

L'ADVERSITÉ.

29. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa. M. 108. CALVÈS.

| 3 . 1 0 | 5 . 3 0 | 1̇ . 7 6 | 6 . 5 0 | 6͜5 4͜3 | 2͜3 4 5 | 5͜4 4͜3 | 2 . . 0 |
A - mis, chan - tons, ai-mons à ri - re, Lut - tons con-tre l'ad - ver - si - té.
| 3 . 1 0 | 5 . 3 0 | 3 . 5 4 | 4 . 3 0 | 4͜3 2͜1 | 7̣͜1 2 3 | 3͜2 2͜1 | 5̣ . . 0 |

| 3 . 1 3 | 5 . 3͜5 | 1̇ . 7͜6 | 6 . 5 0 | 6͜1̇ 7͜6 | 7͜6 5 4 | 5͜4 3͜2 | 1 . . 0 |
Le faible seul pleu - re et sou - pi - re Et dé - tes - te l'hu - ma - ni - té.
| 3 . 1 3 | 5 . 3͜5 | 3 . 5͜4 | 4 . 3 0 | 4͜6 5͜4 | 5͜4 3 2 | 3͜2 1͜7̣ | 1 . . 0 |

p *mf*
| 2 2 2 3 | 4 . . 5 | 6 5 4 3 | 3 . 2 0 | 3 3 3 4 | 5 . . 6 | 7 6 5 4 | 4 . 3 0 |
A quoi bon se plain - dre, se plaindre sans ces - se. A quoi bon se plain - dre, se plaindre sans ces - se
| 0 0 0 0 | 2 2 2 3 | 4͜3 2 1 | 1 . 7̣ 0 | 0 0 0 0 | 3 3 3 4 | 5͜4 3 2 | 2 . 1 0 |
A quoi bon se plaindre sans ces - se. A quoi bon se plaindre sans ces - se.

| 1̇ . 7 6 | 5 4 3 2 | 1 . 0 0 | 0 0 0 0 | 0 1 2 3 | 4 . 5 . | 6 . . 5 | 4 . 3 0 |
A quoi bon maudi-re le sort L'homme qui nar - gue sa dé - tres - se
| 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 6 . 5 4 | 3 2 1 7̣ | 6̣ 6̣ 7̣ 1 | 2 . 3 . | 4 . . 3 | 2 . 1 0 |
A quoi bon maudi-re le sort. L'homme qui nargue sa dé - tres - se

| 1̇ . 7 6 | 5 . 3 . | 5͜4 3͜2 | 5 . . 0 | 1̇ . 7 6 | 6͜5 4͜3 | 5͜4 3͜2 | 1 0 ||
Un jour ou l'au - tre ar - rive au port. Un jour ou l'au-tre ar - rive au port.
| 6̣͜6 5 4 | 3 . 1 . | 3͜2 1 . | 7̣ . . 0 | 6̣͜6 5 4 | 3 . 2͜1 | 6̣ . 7̣ . | 1 0 ||

LA BEAUTÉ DE LA NATURE.

30. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. *Moderato*. M. 90.

5	3̇ 2̇ 1̇ 7	7͜6 5 5	1̇ 1̇ 2̇ 2̇	3̇ . 0 5
5	1̇ 7 6 5	4 . 3 5	5 5 7 7	1̇ . 0 5
5	1 2 3 2	1 . 1 5	3 3 5 5	1̇ . 0 5

1° Oh! qu'elle est grande et bel - le, La terre où nous vi - vons, Où
2° Ces monts aux blan-ches ci - mes Ces lacs aux flots si bleus, Ces
3° Quel char-me c'est en - co - re, De voir dans le val - lon, Les
4° Et puis quand vient la bru - ne, Quand le jour va bais - sant, Le

4̇ 3̇ 2̇ 1̇	7͜6 5 1̇	3̇ 3̇ 2̇ 2̇	1̇ . 0	
2̇ 1̇ 7 6	5͜4 3 5	1̇ 1̇ 1̇ 7	1̇ . 0	
2 3 4 3	2͜1 1 3	5 5 4 4	3 . 0	

cha - que été rap - pel - le les fleurs et les mois - sons!
bruits des grands a - bî - mes, Qu'ils sont ma - jes - tu - eux!
doux feux de l'au - ro - re Blan - chir à l'ho - ri - zon!
blanc som-met s'al - lu - me Aux ra - yons du cou - chant.

EXERCICES GRAPHIQUES.

31. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. A traduire en chiffres :

| 5 6 7 ......

| 5 1̇ 1̇ 3 3 | ... etc.

32. — Traduire sur la portée clé *sol* le n° 23 de la première étape :

2e Étape.

INTONATION.

Mode majeur. — Gamme de Sol.

33. — (G = 5) don 6 Ton Sol.

5 6 7 i 2 3 4 5   5 6 7 i 2 3 4 5 5   5 4 3 2 i 7 6 5   5 4 3 2 i 7 6 5 5
5 6 7 i 2 3 4 5   5 6 7 i 2 3 4 5 5   5 4 3 2 i 7 6 5   5 4 3 2 i 7 6 5 5
5 6 7 i 2 3 4 5   5 6 7 i 2 3 4 5 5   5 4 3 2 i 7 6 5   5 4 3 2 i 7 6 5 5
5 6 7 i 2 3 4 5   5 6 7 i 2 3 4 5 5   5 4 3 2 i 7 6 5   5 4 3 2 i 7 6 5 5

Mode mineur. — Gamme de Mi.

34. — [e = 3] don 6 Ton Mi min.

3 4 5 5 6 7 7 i 7 3 2 3   3 2 3 7 i 7 7 6 5 5 4 3   3 4 5 6 7   7 3
3 4 5 5 6 7 7 i 7 3 2 3   3 2 3 7 i 7 7 6 5 5 4 3   3 4 5 6 7   7 3
3 4 5 5 6 7 7 i 7 3 2 3   3 2 3 7 i 7 7 6 5 5 4 3   3 4 5 6 7   7 3
3 4 5 5 6 7 7 i 7 3 2 3   3 2 3 7 i 7 7 6 5 5 4 3   3 4 5 6 7   7 3

35. — (C = 1) don 6 Ton Ut.

1 2 3 4 5 i   1 2 3 2 1 5 1 2 1   5 6 5 6 7 6   5 6 7 6 i 2 i 6 5   2 3 2 i 2 (3 i)

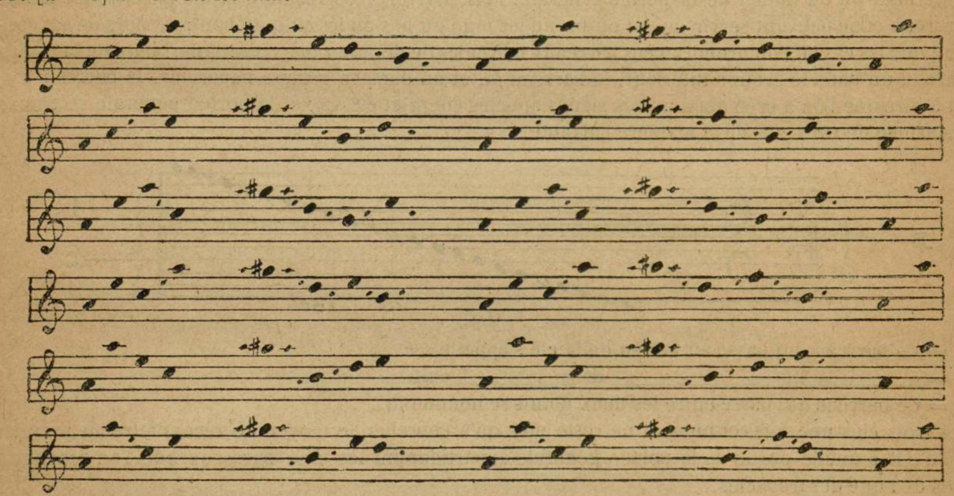
[c = 6] don 4 Ton Ut min.   [c = 1] Ut don 6 Ton Ut min.

7 i 6 i 7 6   5 6 5 6 i   5 6 5 6 i   7 5 4 2 (1 3)   3 3 3 2 1 5   6 6 6 5 i 5

i i i 2 3 2   i i i 2 3 2   i i i 2 3 i   5 4 5 6 5 6 7 6 7 i

Étude des accords 3 5 7 2 septième de dominante et 5 7 2 4 septième de sensible de La mineur.

36. [d = 6] don 3 Ton Ré min.



37. DICTÉE (par le professeur).

Voir no 7 du cours supérieur.

MESURE.

38. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

|| 5 . | .432 | 1003 | 23 4 | 0234 | 55.4 | .3.2 | 1234 | 5 5 | 1. ||

|| 0504 | 0302 | 1 .2 | 33.4 | 5 43 | .212 | 3212 | 3 . | .45 | 1. ||

39. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

|| 1 1.2 | 3 ..4 | 5 ..6 | 5432.1 | 200003 | 400005 | 1000 ||

taéi a é ti

|| 054321 | 054321 | 2 ..3 | 4 ..5 | 6 .54 | 321232 | 1000 ||

taéi a é ti

40. — (F = 1) d^{on} $\dot{3}$ Ton Fa.

41. — (F = 1) d^{on} $\dot{3}$ Ton Fa.



THÉORIE.

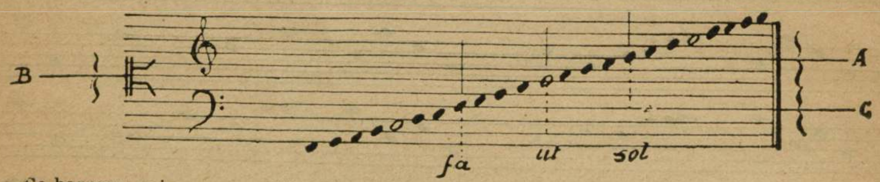
42. — **La portée générale.** — Pour la représentation des 23 sons, en moyenne, que peuvent fournir les voix humaines, depuis la plus grave jusqu'à la plus aiguë, on aurait pu se servir d'une série de onze ignes horizontales à l'ensemble desquelles on aurait donné le nom de *portée générale :*



Limite ordinaire des voix graves. Fa sol la si *ut* ré mi fa sol la si *ut* ré mi fa sol la si *ut* ré mi fa sol Limite ordinaire des voix aiguës.

Chaque voix n'ayant besoin généralement que d'une douzaine de notes pour représenter la moyenne de son étendue, l'usage de la portée générale de onze lignes devenait un obstacle pour la lecture. Aussi s'est-on borné à prendre une portée partielle de cinq lignes pour chaque voix.

Il faut que le lecteur puisse distinguer si les cinq barreaux qu'on lui présente sont des barreaux du bas, du haut ou du milieu de la portée générale. Pour arriver à ce résultat, la clé *ut* se trouve sur le 6e barreau et ne pouvant servir quand on prend les cinq du bas ou les cinq du haut; dès lors on est convenu pour les cas où l'on prendrait ces barreaux extrêmes de désigner deux autres barreaux de la portée générale, un dans le groupe inférieur, le barreau *fa*, et un dans le groupe supérieur, le barreau *sol;* c'est-à-dire que l'on a créé deux autres signes appelés clé *fa* et clé *sol;* et la portée générale se trouve alors armée de trois clés de la manière suivante :



A = Ce barreau qui passe au milieu de la clé s'appelle *sol.*
B = __________ d° ____________ d° __________ *ut.*
C = Ce barreau qui passe entre les deux points se nomme *fa.*

Ces trois clés une fois connues, il ne reste plus qu'à chercher le moyen de reconnaître au premier coup d'œil à quelle partie de la portée générale appartiennent les cinq barreaux que l'on rencontre armés de l'une des trois clés.

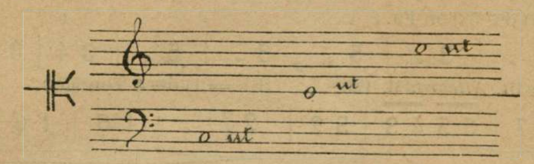
TABLEAU GÉNÉRAL DES CLÉS.

43. — Le tableau suivant montre comment chaque clé indique toujours le même barreau de la portée générale, quoique paraissant être tantôt sur un barreau plus haut, tantôt sur un barreau plus bas de la portée partielle.



ut clé *fa* 4e ligne — ut clé *fa* 3e ligne — ut clé *ut* 4e ligne — ut clé *ut* 3e ligne — ut clé *ut* 2e ligne — ut clé *ut* 1re ligne — ut clé *sol* 2e ligne

44. — Application au piano. — Il est utile de faire observer que le piano avec ses deux portées, armées de la clé *sol* (2e ligne) pour la main droite, l'autre de la clé *fa* (4e ligne) pour la main gauche, n'emploie pas autre chose que la portée générale de onze lignes; car la ligne additionnelle, qui se trouve entre les deux portées étant un *ut*, se trouve précisément être à la place qu'occupe la 6e ligne de la portée générale qui, on le sait, est armée de la clé *ut*. L'exemple suivant ne laisse pas le moindre doute sur cette identité :



Ainsi, on ne lit, en réalité, que sur la clé *ut* (6e ligne de la portée générale) alors qu'on croit lire sur deux clés distinctes. Il importe donc de se familiariser avec la connaissance de la clé d'*ut*.

45. — Phonomimie. — Voir ci-dessus no 13.

46. — Méloplaste de Galin. — Se reporter au no 14.

47. — Main musicale. — Voir ci-dessus no 15.

48. — Moyen très simple de trouver facilement, avec une clé quelconque, les noms des barreaux de la portée. — Le moyen que nous employons pour trouver sur la portée, avec une clé quelconque, le nom des barreaux qu'elle contient, est analogue à celui que nous employons pour l'étude de l'intonation; car, de même que les sons *ut*, *mi*, *sol*, nous servent à trouver les sons *si*, *ré*, *fa*, *la*, les barreaux *ut*, *mi*, *sol*, d'une portée quelconque, peuvent aussi nous servir à trouver les barreaux *si*, *ré*, *fa*, *la*. Or, si nous connaissons bien, avec une clé quelconque, la poisition des barreaux *ut*, *mi*, *sol*, nous connaissons, par cela même, la position des barreaux *si*, *ré*, *fa*, *la*; puisque le *si* se trouve au-dessous de l'*ut*; le *ré* entre l'*ut* et le *mi*; le *fa* entre le *mi* et le *sol*; le *la* au-dessus du *sol*. Toute notre attention doit donc, pour l'étude des clés, se porter sur la position des barreaux *ut*, *mi*, *sol*, qui nous donnent forcément la position des barreaux *si*, *ré*, *fa*, *la*.

Il faut, en un mot, avoir toujours dans l'esprit (comme une image) la position des barreaux *ut*, *mi*, *sol*, dans toute l'étendue de la portée, afin de pouvoir, au moyen de ces positions connues, trouver la position de chacun des barreaux *si*, *ré*, *fa*, *la*, qui sont intercalés entre les barreaux *ut*, *mi*, *sol*, *ut*.

Le moyen que nous indiquons ici est, à beaucoup près, le meilleur de tous ceux que nous avons mis en pratique; c'est celui qui a donné les meilleurs et les plus prompts résutats; nous conseillons donc de l'employer de préférence aux autres.

49. — Position des sons *ut*, *mi*, *sol*, avec chacune des clés. — Exemples :

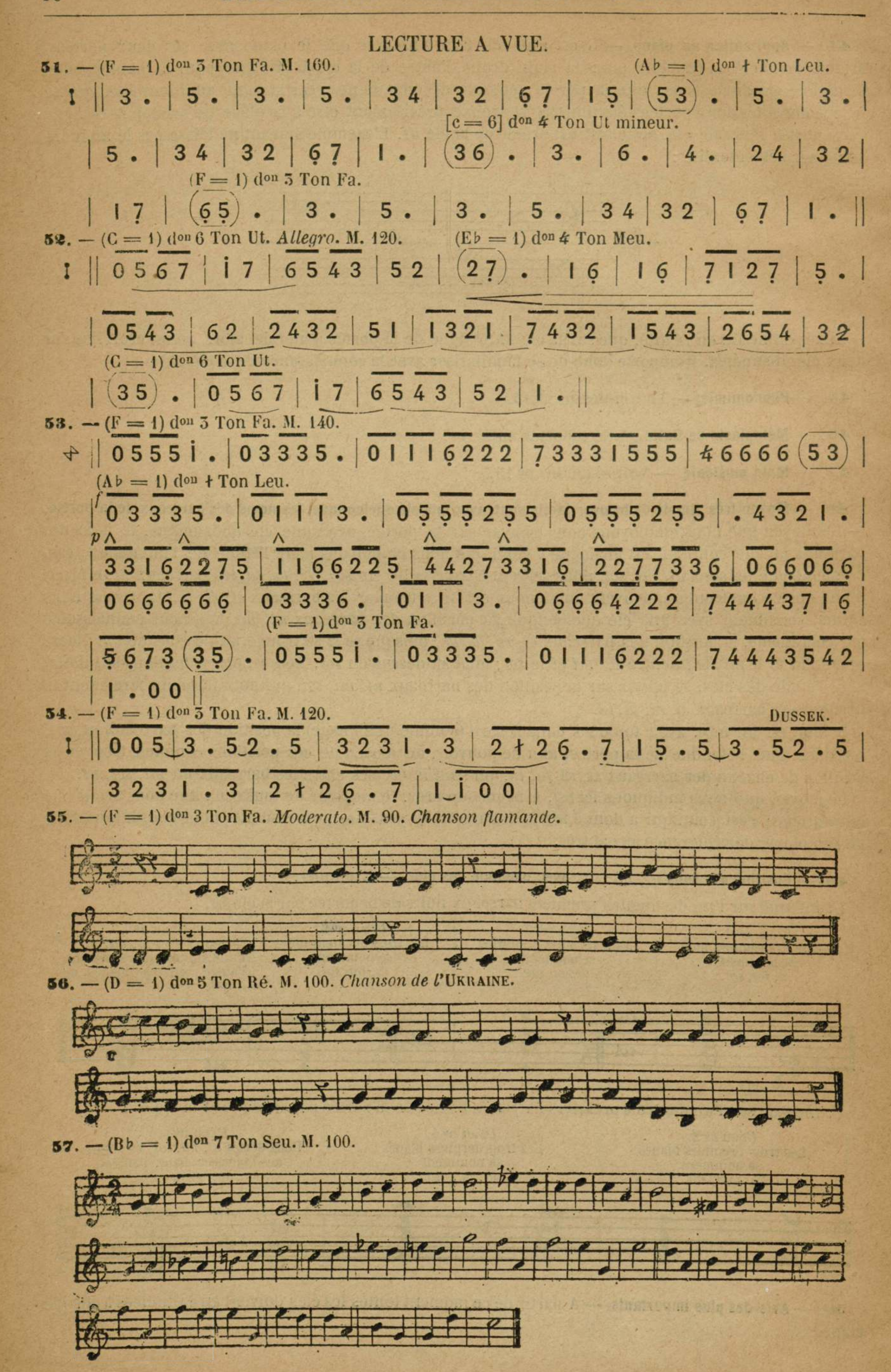
Ut indiqué sur l'un des quatre premiers barreaux noirs de la portée par la clé *ut*.



Ut indiqué sur l'un des trois premiers barreaux blancs de la portée par la clé *fa* et la clé *sol*.

Ut au no 2. Les trois premiers blancs se nomment *ut*, *mi*, *sol*	*Ut* au no 4. Les trois derniers blancs se nomment *ut*, *mi*, *sol*	*Ut* au no 6. Deux séries *ut*, *mi*, *sol*, l'une sur des blancs en haut, l'autre sur des noirs en bas.

50. — Avis des plus importants. — A partir de ce moment toutes les clés doivent être étudiées à chaque étape.


LECTURE A VUE.
51. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 160.
(A♭ = 1) don 4 Ton Leu.
[c = 6] don 4 Ton Ut mineur.
(F = 1) don 3 Ton Fa.
52. — (C = 1) don 6 Ton Ut. Allegro. M. 120.
(E♭ = 1) don 4 Ton Meu.
(C = 1) don 6 Ton Ut.
53. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 140.
(A♭ = 1) don 4 Ton Leu.
(F = 1) don 3 Ton Fa.
54. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 120.
DUSSEK.
55. — (F = 1) don 3 Ton Fa. Moderato. M. 90. Chanson flamande.
56. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 100. Chanson de l'UKRAINE.
57. — (B♭ = 1) don 7 Ton Seu. M. 100.

58. — (F = 1) d^{on} 3 Ton Fa. Renversement (B♭ = 1) Ton Seu d^{on} 7 pour la 1re partie, d^{on} 7 pour la 2e

0 5 1̇	1̇ 7 .	0 3 6	6 5 .	. 1 4	4 3 .	. 2 1	7̣ . 0
3 . .	2 . 5	1 . .	7̣ . 3	6̣ . .	5̣ . 1	4̣ . 6̣	. 5̣ 4̣

1 . .	. 2 3	4 . .	. 5 6	2 5 4	3 . 1	1 2 7̣	1 0 0
3̣ . 1	7̣ . .	6̣ 7̣ 1	2 . 1	7̣ . .	1 . 6̣	4̣ . 5̣	1 0 0

59. — (F = 1) d^{on} 3 Ton Fa. *Andantino.* M. 90.

036	523 4	036	523 4	0345	. 456	. 543	. 2 0
1 . .	7̣ . 67̣	1 . .	7̣ . 67̣	1 . 7̣	6̣ 2 1	7̣ . 1	56̣7̣121

023 4	. 345	012 3	. 234	07̣1 2	. 12 3	. 23 4	. 345
7̣ . 6̣7̣	1 . 7̣	6̣ . 56̣	7̣ . 6̣	5̣ . 45̣	6̣ . 56̣	7̣ . 6̣7̣	1 . 23

67 1̇ 45	6234	. 3423	100
4 3 2	1 7 6̣	5̣ 1 7̣	100

60. — (B♭ = 1) d^{on} 7 Ton Seu. *Moderato.* M. 90. GOSSEC.

1̇ .	2̇ .	3̇5̇	4̇2̇	3̇1̇	2̇7	1̇ .	2̇ .	3̇ .	2̇5̇	. 4̇	75̇	1̇6	5 .	1̇3̇	6 .
01̇	. 7	1̇3	25	1̇3	45	01̇	. 7	1̇1̇	. 7	61̇	75	12	54	31	46

4̇2̇	7 .	5̇3̇	1̇ .	6̇ 5̇	4̇ 3̇	2̇5̇	. 4̇	. 3̇	. 2̇	. 1̇	. 1̇	. 7	1̇0
2 .	57	3 .	61̇	44̇ . 3̇	. 2̇ . 1̇	5 .	6 .	5 .	4 .	3 .	44	5 .	10

CHANTER EN CHŒUR (canon à 3 voix).

61. — (G = 1) d^{on} 6 Ton Ut. M. 90.

A				B	
1 . 2 .	3 . 1 .	4 4 3 3	2 2 1 .	3 . 4 .	5 . 3 .
J'aime à	chan - ter,	Qui veut chanter	a - vec moi?	Tu peux	chan - ter,

	C				
6 6 5 5	4 4 3 .	5 . 7 .	1̇ . 1̇ .	1̇ 1̇ 1̇ 1̇	3̣2 1̇7 1̇ .
Je veux chanter	a - vec toi.	Nous chan -	tons tous,	Oui, nous chantons	a - vec vous.

62. — (E♭ = 1) d^{on} 4 Ton Meu. *Andantino.* M. 72.

1 3 4	5 3 5	1̇ 7 6	6 5 0	7 6 7	1̇ 5 3	5 4 3
1 1 2	3 1 3	6 5 4	4 3 0	4 4 4	3 3 1	3 2 1
1 1 1	1 1 1	1 1 1	1 1 0	2 2 2	1 1 1	5̣ 5̣ 5̣

Crescendo.

2 0 0	5 5 6	7 5 6	7 7 1̇	2̇ 7 0	3̇ 2̇ 1̇
7̣ 0 0	7̣ 7̣ 1	2 7̣ 1	2 5 6	7 5 0	1̇ 7 6
5̣ 0 0	5̣ 5̣ 5̣	5̣ 5̣ 5̣	5̣ 5̣ 5̣	5̣ 5̣ 0	1 . 1

1̇ 7 6	5 6 5	3̇ . 0	3̇ 2̇ 1̇	1̇ 7 6	5 6 7	1̇ . 0
6 5 4	4 . 5	5 . 0	1̇ 7 6	6 5 4	5 4 4	3 . 0
2 . 2	2 . 7̣	1 . 0	1 . 1	2 . 1	7̣ 1 2	1 . 0

VOCALISATION.

63. — (C = 1) d^{on} 6 Ton Ut, puis plus haut jusqu'à (F = 1) d^{on} 3 Ton Fa.

1 1 1 1	1 . . 0	2 2 2 2	2 . . 0	3 3 3 3	3 . . 0	4 4 4 4	4 . . 0	5 5 5 5	5 . . 0
u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â

6 6 6 6	6 . . 0	7 7 7 7	7 . . 0	1̇ 1̇ 1̇ 1̇	1̇ . . 0	7 7 7 7	7 . . 0	6 6 6 6	6 . . 0
u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â

5 5 5 5	5 . . 0	4 4 4 4	4 . . 0	3 3 3 3	3 . . 0	2 2 2 2	2 . . 0	1 1 1 1	1 . . 0
u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â	u eu un e	â

64. — Exercices pour l'application des paroles à la musique. — Se reporter au n° 482 du C. M.

65. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. M. 92. **LA SCIENCE.** CALVÈS.

| 0 5 | 5 1̇ 2̇ | 3̇‿2̇ 1̇ | 6 6 7 5 | 5 0 5 | 5 1̇ 2̇ |
| 0 3 | 3 3 5 | 1̇ 5 3 | 4 4 4 4 | 3 0 3 | 3 3 5 |

1° Pour tous, la sci - en - ce Est le plus grand bien. Durant notre en -
2° Par - tout el - le bril - le, Mon-tre sa va - leur; L'hu - mai - ne fa -
FIN

| 3̇‿2̇ 1̇ | 6 2̇ 7 5 | 1̇ || 0 1̇ | 1̇ 7 6 | 5 3 0 | 1̇ 1̇ 7 6 |
| 1̇‿5 3 | 4 4 4 4 | 3 || 0 6 | 6 5 4 | 3 1 0 | 6 6 5 4 |

fan - ce, Ac-quérons le bien. A - vec la sa - ges-se, La bon - té du
mil - le Par elle est vain - queur. Elle est dans ce mon-de Où tout doit s'u -

| 5 0 3̇ | 3̇ 2̇ 1̇ | 7 6 7 | 1̇ 7 6 | 2̇ ||
| 3 0 1̇ | 1̇ 7 6 | 5 4 5 | 6 5 4 | 4 ||

cœur. Elle est la ri - ches-se qui mène au bon - heur.
nir, La mè - re fé - con - de por - tant l'a - ve - nir.

66. — [b = 6] d^on 5 Ton Si mineur. M. 100. **A MIDI.** CALVÈS.

3 . 6	1̇ . 1̇	7 1̇ 2̇	2̇ . 1̇	3̇ . 1̇	3̇ . 1̇	3̇ 2̇ 1̇
1 . 3	6 . 6	5 6 7	7 . 6	1̇ . 6	1̇ . 6	1̇ 7 6
6̣ . 1	3 . 3	3 3 3	3 . 6	6 . 3	6 . 3	1 2 2

A mi - di, la bel - le na - tu - re bril - le de tout l'é-clat du

7 . .	3 . 6	1̇ . 1̇	7 1̇ 2̇	2̇ . 1̇	3̇ . 1̇	3̇ . 1̇
5 . .	1 . 3	6 . 6	5 6 7	7 . 6	1̇ . 6	1̇ . 6
3 . .	6̣ . 1	3 . 3	3 3 3	3 . 6	6 . 3	6 . 3

jour, Le so - leil do - re sa pa - ru - re Et l'é - chauf - fe
FIN

2̇ 1̇ 7	6 . .		6 . 7	1̇ 5 5	5‿4 3	3 . 2	6 . 7	1̇ 7 6
7 6 5	6 . .		6 . 5	5 4 3	3‿2 1	1 . 7̣	6 . 5	5 4 3
4 3 3	6̣ . .		4 . 4	3 2 1	1‿7̣ 1	5̣ . 5̣	4 . 4	3 2 1

de son a - mour. Sur nous l'as-tre roy - al du mon - de à flots répand ses

5‿4 3	2 . .	3 4 5	6 . .	7 . .	1̇ . .	2̇ . .
mil - le	feux.	Par lui tout	vit,	tout	se	fe -
2 . 1	7̣ . .	0 0 0	0 0 0	3 4 5	6 . .	7 . 7
mil - le	feux.			Par lui tout	vit,	se fé-
7̣‿6̣ 5̣	5̣ . .	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	3 4 5
mil - le	feux.					Par lui tout

2̇ . 1̇	3̇ . 3̇	3̇ . 3̇	2̇ 2̇ 2̇	3̇ . .	
7 . 1̇	1̇ . 1̇	7 . 7	1̇ 7 6	5 . .	
con - de	sur la	ter - re	l'on est heu-	reux.
6 . .	6 . 6	5 . 5	6 5 4	3 . .	
vit	sur la	ter - re	l'on est heu-	reux.

EXERCICES GRAPHIQUES.

67. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. Transcrire en chiffres l'exercice suivant :



|| 5 1̇ 3 5 |

68. — Mettre sur portée le n° 24 de la 1re étape (1re partie, en clé *sol;* 2e partie, en clé *fa*).

|| 1 3 5 | 1̇ . 2̇ | ... etc.



0 0 0 | 1 3 5



3e Étape.

Mode majeur. — Étude de la gamme de Fa.

69. — (F = 4) don 6 Ton Fa.

4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 4
4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 4
4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 4
4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 4

Mode mineur. — Étude de la gamme de Ré.

70. — [d = 2] don 6 Ton Ré min.

2 3 4 5 6 6 7 6 2̇ 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ 6 7 6 6 5 4 3 2 2 3 4 5 6 6 2
2 3 4 5 6 6 7 6 2̇ 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ 6 7 6 6 5 4 3 2 2 3 4 5 6 6 2
2 3 4 5 6 6 7 6 2̇ 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ 6 7 6 6 5 4 3 2 2 3 4 5 6 6 2
2 3 4 5 6 6 7 6 2̇ 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ 6 7 6 6 5 4 3 2 2 3 4 5 6 6 2

71. — (C = 1) don 6 Ton Ut.

5 6 7 1̇ 2̇ 7 1̇ 6 5 4 5 6 7 6 5 6 5 4 5 6 5 4 5 4 5 3 2 1 2

[f = 2] don 4 Ton Fa min.

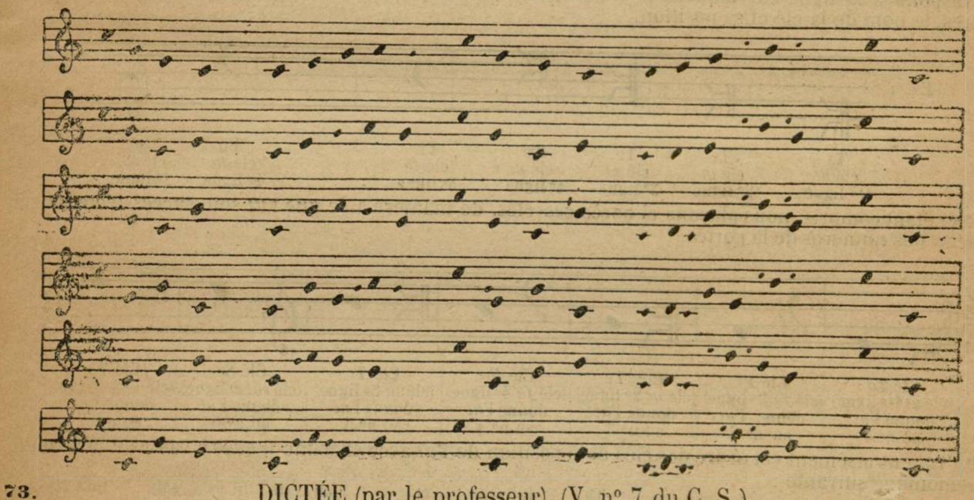
3 2 1 2 3 2 1 2 (3 1) 2 3 2 1 2 3 4 5 3 6 7 6 5 6 7 6 5 6

(C = 1) don 6 Ton Ut.

6 7 6 5 4 5 6 5 4 3 4 5 4 3 2 1 (1 3) 4 5 3 6 5 4 5
6 7 1̇ 6 7 6 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ 6 5 4 5 3 4 5 6 4 2 1

Étude des accords 6 1 3 5 septième de sus-dominante et 3 5 7 2̇ septième de médiante d'Ut majeur.

72. — (D = 1) don 5 Ton Ré.



73. DICTÉE (par le professeur). (V. no 7 du C. S.)

MESURE.

74. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

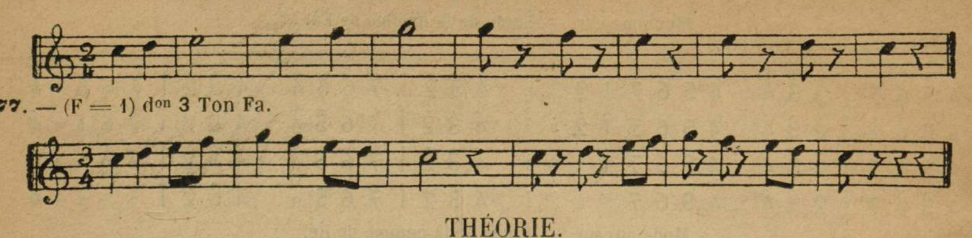
|| 5 0 0 4 | 3 2 1 2 | . 3 4 . 5 6 | . 5 4 3 2 1 | 2 . 2 3 . 3 | 4 . 4 5 . 5 | 1 . ||
|| 5 . . 4 | 3 2 1 2 0 0 | 0 3 4 0 5 6 | 0 5 4 3 2 1 | 2 0 2 3 0 3 | 4 0 4 5 0 5 | 1 0 ||

75. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

|| 1 2 3 4 5 4 3 2 | 1 2 3 4 5 4 3 2 | 1 2 3 4 5 6 5 6 | 5 6 5 6 5 4 3 2 | 1 . ||
ta fa té fé ta fa té fé
|| 5 4 3 2 1 2 3 4 | 5 4 3 2 1 2 3 4 | 5 6 5 6 5 4 3 2 | 1 2 1 2 1 2 1 2 | 1 . ||
ta fa té fé ta fa té fé

76. — (F = 1) d^on 3̊ Ton Fa.

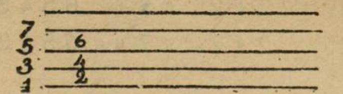
77. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa.



THÉORIE.

78. — Voici un moyen bien simple de nommer les clés, de retenir leur nom, ainsi que leur position sur la portée et la place de l'*ut* point de départ dans chaque cas.

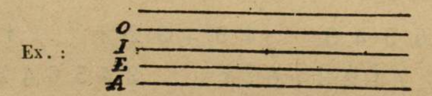
Les notes se plaçant aussi bien sur les interlignes que sur les lignes, nous désignerons leurs diverses positions par des numéros d'ordre : les numéros impairs, **1, 3, 5, 7**; aux lignes, et les numéros pairs aux interlignes, **2, 4, 6.**



Il est inutile de continuer la numération de la partie supérieure de la portée, les nᵒˢ 8 et 9 n'étant que la reproduction à l'octave des nᵒˢ 1 et 2.

En ce qui concerne les clés que l'on ne place que sur les quatre premières lignes, nous désignerons chacune d'elles par les voyelles A, E, I, O.

Ex. :



En combinant la consonne caractéristique du nom de chaque clé, *Fa*, *uT*, *Sol*, avec la voyelle qui correspond à la ligne sur laquelle la clé est placée A, E, I, O, on aura, par de simples mots de deux lettres, le nom de la clé et sa position.

Ex. :



Ta	Te	Ti	To	Fi	Fo	Se
clé *ut*	clé *ut*	clé *ut*	clé *ut*	clé *fa*	clé *fa*	clé *sol*
1ʳᵉ ligne	2ᵉ ligne	3ᵉ ligne	4ᵉ ligne	3ᵉ ligne	4ᵉ ligne	2ᵉ ligne

Ceci étant compris, nous plaçons ci-après ces clés, de manière à ce que l'*ut* soit successivement sur chacun des numéros de la portée.



Clé *Ta*	Clé *Fi*	Clé *Te*	Clé *Fo*	Clé *Ti*	Clé *Se*	Clé *To*
(clé *ut* 1ʳᵉ ligne)	(clé *fa* 3ᵉ ligne)	(clé *ut* 2ᵉ ligne)	(clé *fa* 4ᵉ ligne)	(clé *ut* 3ᵉ ligne)	(clé *sol* 2ᵉ ligne)	(clé *ut* 4ᵉ ligne)
donne l'*ut*	donne l'*ut*	donne l'*ut*	donne l'*ut*	donne l'*ut*	donne l'*ut*	donne l'*ut*
au nº 1	au nº 2	au nº 3	au nº 4	au nº 5	au nº 6	au nº 7

On retient aisément cet ordre des clés et la position de l'*ut* avec chacune d'elles à l'aide de la formule mnémonique suivante :

	Ta	fui - te	et	fau - te	il	sait	tout (1)
qui rappelle très bien les noms des clés....................	*Ta*	*Fi*	*Té*	*Fo*	*Ti*	*Sé*	*To*
et les numéros de la portée :	Nº un	Nº deux	Nº trois	Nº quatre	Nº cinq	Nº six	Nº sept

où se trouvent les *ut*, divers points de départ.....................

79. — **Phonomimie.** — Voir le nº 13 du C. S.

80 et **81.** — **Méloplaste et main musicale.** — Voir les nᵒˢ 14, 15, 16 du C. S. — Lecture sur toutes les clés.

(1) On peut expliquer la formule mnémonique en imaginant l'histoire d'un jeune homme qui encourage son frère aîné à rentrer à la maison paternelle en lui disant que le père est au courant de ce qui se passe : « *Ta fuite et faute, il sait tout* » et ajoutant que la plus grande indulgence lui est acquise.

LECTURE A VUE.

82. — (A = 1) d^on 1 Ton La. *Allegro.* M. 120.

I || 0 5 || 3 2 1 | . 5 | 3 2 1 | . 7 6 | 5 6 7 1 | 2 5 5 5 | 3 1 2 | . 5 | 3 2 1 |
FIN
| . 6 | 4 3 2 | . 6 | 6 5 4 3 | 5 4 3 2 | 4 2 6 7 | 2 . | 1 . || 2 5 | 5 3 |
| 1 7 6 1 | 7 3 3 | 2 5 | 5 4 | 5 4 3 4 | 5 5 5 | . 5 4 | . 5 3 | . 5 2 | . 5 5 ||
HAYDN.

83. — (G = 1) d^on 2 Ton Sol. M. 120.

I || 0 0 5 || 1 . 3 2 1 2 | 5 . 6 7 | 1 7 1 2 1 2 | 3 . 0 0 0 5 | 1 . 3 2 1 2 |
FIN
| 5 . 6 7 | 1 7 1 2 3 2 | 1 || 0 0 5 | 5 4 4 4 3 3 | 3 2 2 2 4 4 | 4 3 3 3 2 2 |
| 2 1 1 1 3 3 | 2 6 6 6 2 2 | 1 5 5 5 1 7 | 6 2 1 7 3 2 | 1 4 3 2 5 4 | 3 2 1 7 6 5 ||

84. — [d = 6] d^on 3 Ton Ré min. M. 144. *All.* CODA.

▷ |: 3 3 3 | 6 . . | 7 1 7 | 6 . . | 7 1 2 | 3 2 1 | 1 7 6 | 7 . . ||
[a = 6] d^on 6 Ton La min.
| (3 6) 6 6 | 1 . . | 7 6 5 | 6 . 1 | 7 . 1 | 6 . 1 | 7 . 1 | (6 3) . . :|
CODA
| 3 3 3 | 6 . 5 | 4 . 3 | 2 3 4 | 3 . 3 | 2 3 4 | 3 . 3 | 6 . . ||

85. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. M. 120. (F = 1) d^on 3 Ton Fa.

+ || 3 4 5 . 6 7 1 | 1 2 3 . 4 5 6 | 7 1 2 3 4 5 7 6 | 6 . (5 3) . | 3 4 5 . 1 7 1 | 2 3 4 . 7 6 5 |
| 6 7 1 2 3 5 3 5 | 2 . 1 . | 1 2 3 . 1 7 6 | 2 3 4 . 2 7 6 | 5 6 7 1 2 1 7 6 |
(D = 1) d^on 5 Ton Ré.
| (3 5) . . 4 | 3 4 5 . 6 7 1 | 1 2 3 . 4 5 6 | 2 3 4 5 7 6 4 2 | 2 . 1 0 ||

86. — (A = 1) d^on 1 Ton La. M. 120.

▷ || 3 2 3 . 7 | 2 1 6 . 5 | 6 7 1 1 2 2 | 3 6 2 . 1 | 7 5 1 . 7 | 6 4 3 6 5 3 |
| 2 . 6 1 7 | 6 6 5 | 3 2 3 . 7 | 2 1 7 . 6 | 4 3 4 . 1 | 3 2 1 . 7 |
| 5 4 5 . 6 | 4 3 4 . 5 | 3 2 3 1 6 2 | 2 1 . ||

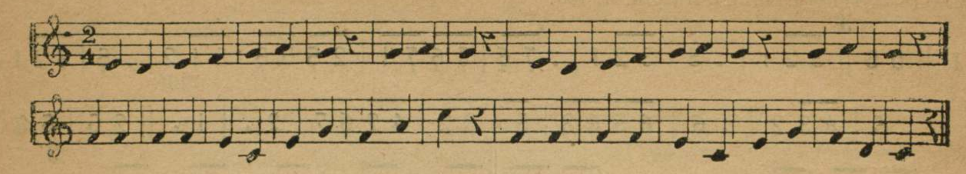
87. — (A♭ = 1) d^on 1 Ton leu. M. 80.

I || 0 5 6 | 1 7 5 6 | 4 0 5 6 | 1 7 5 6 | 3 0 3 2 | 3 2 1 2 . 6 |
6 2 . 0 2 1	2 1 7 1 . 5	5 1 . 0 7 6	7 . 4 4 6 5	6 . 3 3 5 4
5 . 2 1 . 1	4 5 6 7 1 2	1 4 6 1 4 6	1 5	4 0 5 6	1 7 5 6
4 0 5 6	1 7 5 6	3 0 3 2	3 7 2 1 2 1	2 6 1 7 1 7	1 5 3 5 . 2	2 1	

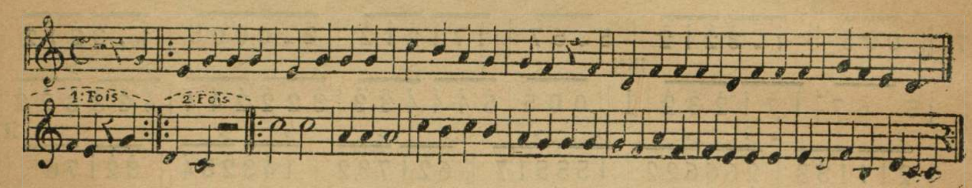
88. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. M. 120.

+ || 1 3 2 4 3 5 4 6 | 5 1 7 1 6 1 7 1 | 5 3 2 1 7 2 1 7 | 6 1 7 6 5 6 5 6 |
5 1 7 2 1 1 2 3	4 2 3 4 5 3 4 5	6 4 5 6 7 6 7 6	5 4 3 4 5 6 7 1
2 1 2 1 7 6 5 6	7 1 5 4 3 5 4 2	1 3 2 4 3 5 4 6	5 1 7 1 6 1 7 1
5 3 2 1 7 4 3 2	1 6 7 1 4 5 6 7	3 4 5 6 2 3 4 5	1 . . 0	

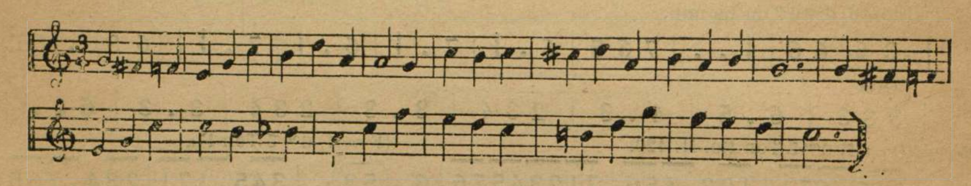
89. — (D = 1) don 5. Ton Ré. M. 110. *Chanson slave.*



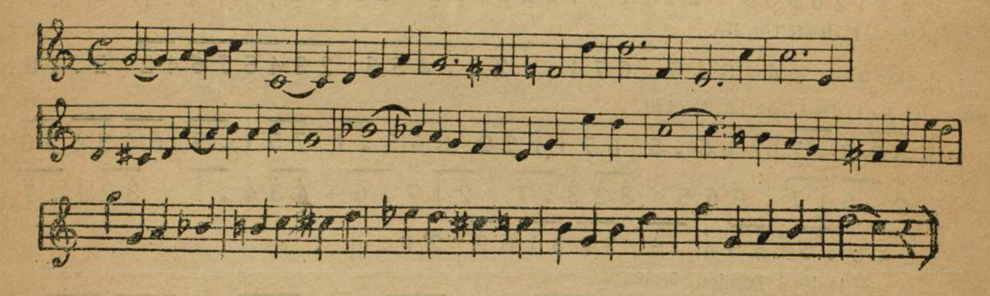
90. — (D = 1) don 5. Ton Ré. M. 120. *Gaiement.* *Chanson allemande.*



91. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 160.



92. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 100.



93. — (A = 1) don i̇ Ton La. *Andante.* C. GREITH. (E = 1) don 4 Ton Mi.

4	0000	3̇ . 4̇2̇	6̇ . 4̇0	0004̇	4̇3̇2̇ 4̇	3̇2̇ . i̇	(i̇ 4) 32 .
	5 . 64	i̇ . 60	0006	6546	2̇i̇ . 76	5436	(62) 1 . 7̣6̣

05 . 432	33 2 . 3	4 . 0 4	. 3234	5 5 . 4	35i̇ .	. 6 . 4
7̣0 0 0	01 . 7̣6̣5̣	6̣6̣5̣ . 6̣	7̣ . 07̣	. 6̣5̣6̣7̣	11 . 7̣	6̣142

(A = 1) don i̇ Ton La.

3 . . .	. 4 . 2	(15) . . .	0000	3̇ . 4̇2̇	6̇ . 4̇0	0004̇	4̇3̇ 2̇ 4̇	3̇ . . 2̇	i̇000
2 . 1 .	. 6̣ . 7̣	(15) . . .	5 . 64	i̇ . 60	0006	6546	2̇i̇ . 767	i̇ . 7 .	i̇000

94. — [F# = 6] don 1 Ton Fè min. M. 90. *Andantino.*

| 6 . | 7 . | 1 . | 2 . | 3 . | 4 . | . 3 2 |
| 0 6 | . 5 | 6 5 | 4 5 6 7 | 1 7 1 6 | 2 1 7 6 | 5 . |

| 1 3 6 | . 5 | 6 . | 5 . | 4 . | 3 . | 2 . |
| 6 1 | 7 3 2 | 1 6 | 7 4 | 2 1 7 6 | 5 3 | 4 5 |

| 1 . | 7 . | 6 . | 4 . | 3 . | 5 . | 6 . ||
| 6 5 4 3 | 2 3 | 6 . | 0 2 | . 1 | . 7 | 6 . ||

95. — (G = 1) don 6 Ton Ut. M. 60. *Larghetto. Gracieux.*

|| 1 . 7 2 | 1 . 2 3 | 4 3 2 1 | 7 . 1 2 | 5 5 . 4 | 3 2 1 7 | 6 4 . 3 | 2 1 7 6 1 7 6 |
|| 1 . 5 . | 6 5 4 3 | 2 3 4 4 | 5 . . 4 | 3 . 7 . | 1 2 3 1 | 4 5 6 4 | 2 3 4 . |

| 5 . 1 3 | 3 2 1 . 7 | 1 5 1 0 | 1 . 2 3 | 2 . 3 2 1 7 | 6 . 2 1 | 7 5 1 2 | 3 . 2 1 |
| . 3 2 3 1 | 4 . 5 . | 1 5 1 0 | 0 3 2 1 | 7 5 5 . | . 4 3 4 2 | 5 4 3 2 | 1 . 2 2 |

| 7 5 . 3 | 2 1 7 . 6 | 5 . 0 0 | 5 . 4 3 | 4 . 3 2 | 3 . 2 1 | 7 1 2 7 5 . | 0 5 1 . |
| 3 . 1 . | 2 . 2 . | 5 5 2 7 | 5 0 6 . | 2 . 5 . | 1 . 4 4 | 5 . . 4 | 3 0 0 1 |

| . 6 2 . | . 7 3 . | . 1 4 . | . 2 5 4 | 3 1 . 7 1 | 6 4 . 3 2 | 2 1 . 7 | 1 . 0 0 ||
| 4 . . 2 | 5 . . 3 | 6 . . 6 | 5 . 5 . | 0 1 2 3 | 4 2 . 3 4 | 5 . 5 . | 1 . 0 0 ||

96. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 120.

|| (A) 1 3 | 5 5 5 5 | 6 . 5 4 4 3 | 2 7 5 4 | 3 2 1 (B) 5 3 | 2 3 4 2 3 | 4 . 5 6 6 |

| 5 4 3 . 2 | 1 3 5 4 3 3 (C) 1 | 7 1 2 1 | 1 . 3 2 1 | 7 5 5 6 7 | 1 . 7 1 ||

97. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Grave.* M. 70.

	5 1	6 4	2 5	3 1	2 5	3 1 7 6	5 4	5 0
	5 3	6 4	2 5	3 1	2 2	3 2 1	7 6	5 0
	3 1	4 2	7 5	1 1	7 7	1 1	2 2	5 0

5 6 7	1 5	3 2 1 7	1 5	5 3	6 4	3 2	1 0	
4 4	3 2	4 4	3 3	3 1	4 2	1 7	1 0	
2 5	1 7	7 5	1 1	1 1	4 4	5 5	1 0	

VOCALISATION.

98. — (C = 1) don 6 Ton Ut, puis plus haut jusqu'à (F = 1) don 3 Ton Fa.

|| 1 1 1 1 | 1 . . 0 | 2 2 2 2 | 2 . . 0 | 3 3 3 3 | 3 . . 0
i é in è a i é in è a i é in è a

| 4 4 4 4 | 4 . . 0 | 5 5 5 5 | 5 . . 0 | 6 6 6 6 | 6 . . 0 |
i é in è a i é in è a i é in è a

| 7 7 7 7 | 7 . . 0 | 1 1 1 1 | 1 . . 0 | 7 7 7 7 | 7 . . 0 |
i é in è a i é in è a i é in è a

| 6 6 6 6 | 6 . . 0 | 5 5 5 5 | 5 . . 0 | 4 4 4 4 | 4 . . 0 |
i é in è a i é in è a i é in è a

| 3 3 3 3 | 3 . . 0 | 2 2 2 2 | 2 . . 0 | 1 1 1 1 | 1 . . 0 ||
i é in è a i é in è a i é in è a

99. — **Préparation pour l'application des paroles à la musique.** — Se reporter au no 28.

LES VOIX DE LA NATURE.

100. — (E = 1) don 4 Ton Mi. M. 100. ZELTER.

| 5 | 1 2 3 4 | 5 . 6 5 3 | 4 3 4 5 | 3 . 0 3‿4 |
| 5 | 1 7 1 2 | 3 . 4 3 1 | 2 1 2 7 | 1 . 0 1‿2 |

1er Le bois touf-fu ré - son - ne Des chants de mille oi - seaux; Tout
2e Jou - ant sur la ver - du - re, Cou - rant au fond des bois, Aux
3e Le bois nous of - fre l'om - bre, Et les sen - tiers en fleur. De

| 5 5 5 4‿5 | 6 . 7 i 7‿6 | 5 3 5‿4 3‿2 | 1 . *ff* 0 5 |
| 3 3 3 2‿3 | 4 . 5 6 5‿4 | 3 1 3‿2 1‿7 | 1 . 0 3 |

chan - te, tout bour - don - ne, L'a - beille et les ruis - seaux. Tout
voix de la na - tu - re, Joi - gnons aus - si nos voix; Aux
ces tré - sors sans nom - bre U - sons a - vec bon - heur; De

| 5 3‿4 5 4‿5 | 6 . 7 i 7‿6 | 5 i 2 7 | i . 0 ||
| 3 1‿2 3 2‿3 | 4 . 5 6 5‿4 | 3 3 4 2 | 3 . 0 ||

chan - te, tout bour - don - ne, L'a - beille et les ruis - seaux.
voix de la na - tu - re, Joi - gnons aus - si nos voix.
ces tré - sors sans nom - bre U - sons a - vec bon - heur.

CHARMANTS OISEAUX.

101. — (G = 1) don 2 Ton Sol M. 90.

5 5 3	5 . 3	4 3 4 5	3 . 1	5 5 3	5 . 3	4 3 4 5	3 . 0	3 3 3
3 3 1	3 . 1	2 1 2 7	1 . 1	3 3 1	3 . 1	2 1 2 7	1 . 0	1 1 1
1 1 1	1 . 1	5 5 5 5	1 . 1	1 1 1	1 . 1	5 5 5 5	1 . 0	1 1 1

Charmants oi-seaux de ce ri-ant bo - ca - ge, chantez,chan-tez, re-doublez vos con - certs. Que vos ac -

2 2 5	5 4 6	6‿5 7	7 7 7	6 7 i	4 5 6	5 . 0	5 5 5	5 4 3
7 7 7	7 6 1	1‿7 2	2 2 2	1 2 3	6 7 1	7 . 0	3 3 3	3 2 1
5 5 5	2 2 2	5 . 5	5 5 5	1 1 1	2 2 2	5 . 0	5 5 5	6 6 6

cents soient pour tous un pré-sa - ge Du vrai bonheur dans le vaste u - ni - vers. Par vos doux sons, votre

3 4 5	5‿4 4	4 4 4	3 4 5	6 5 4	3 . 2	2 2 4	3 6 5	2 2 4
1 2 3	3‿2 2	2 2 2	1 2 3	4 3 2	1 . 7	7 7 2	1 4 3	7 7 2
6 6 6	2 . 2	7 7 7	1 1 1	4 4 4	5 . .	5 5 5	1 1 1	5 5 5

tendre ra - ma - ge, Vous inspi - rez l'inno - cence et la paix; Et vos plai - sirs ont du moins l'avan -

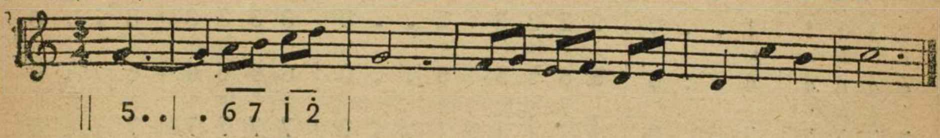
3‿6 5	5 5 5	6 . 5 6	4 3 4	2 . 0	2 2 4	3 6 5	4 3 2	1 . 0	
1‿4 3	3 3 3	4 . 3 4	2 1 2	7 . 0	7 7 2	1 4 3	2 1 7	1 . 0	
1 . 1	1 1 1	4 4 4	4 4 4	5 . 0	5 5 5	1 1 1	5 5 5	1 . 0	

ta - ge Que les re-mords ne les troublent ja-mais. Que les remords ne les troublent ja - mais.

EXERCICES GRAPHIQUES.

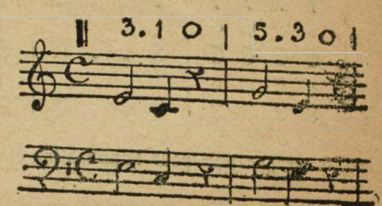
Transcrire en chiffres l'exercice suivant :

102. — (D = 1) don 5 Ton Ré.



|| 5 . . | . 6 7 i 2 |

103. — Mettre sur portée les 16 premières mesures du nº 29 de la première étape : la première partie en clé *sol*, et la deuxième en clé *fa* (4e ligne).



4e Étape.

INTONATION.

Mode majeur. — Étude de l'accord 5 7 2̇, quinte de tonique de la gamme de Sol.

104. — (G = 5) d^on 6 Ton Sol.

567 71̇2̇ 2̇3̇4̇5̇ 5̇4̇3̇2̇ 2̇1̇7 765 572̇5̇5̇2̇75 572̇5̇5̇2̇75
567 71̇2̇ 2̇3̇4̇5̇ 5̇4̇3̇2̇ 2̇1̇7 765 572̇5̇5̇2̇75 572̇5̇5̇2̇75
567 71̇2̇ 2̇3̇4̇5̇ 5̇4̇3̇2̇ 2̇1̇7 765 57 75 572̇5̇5̇2̇75

Étude de l'accord 3 5 7, quinte de tonique de la gamme de Mi

105. — [E = 3] d^on 6 Ton Mi min.

345 567 71̇7 3̇2̇3̇ 3̇2̇3̇ 71̇7 765 543 3573̇ 3̇753
345 567 1̇7 3̇ 3̇ 1̇7 76 543 3573̇ 3̇753
345 567 3̇ 3̇ 1̇7 6 543 3573̇ 3̇753

106. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut.

1 3 5 1̇ 1 2 3 2 5 1 4 5 6 5 1 2 3 2 1 3 5 6 7 6 5 4 4 6 1̇ 3 5 6 7 6

(E♭ = 1) d^on 4 Ton Mi♭.

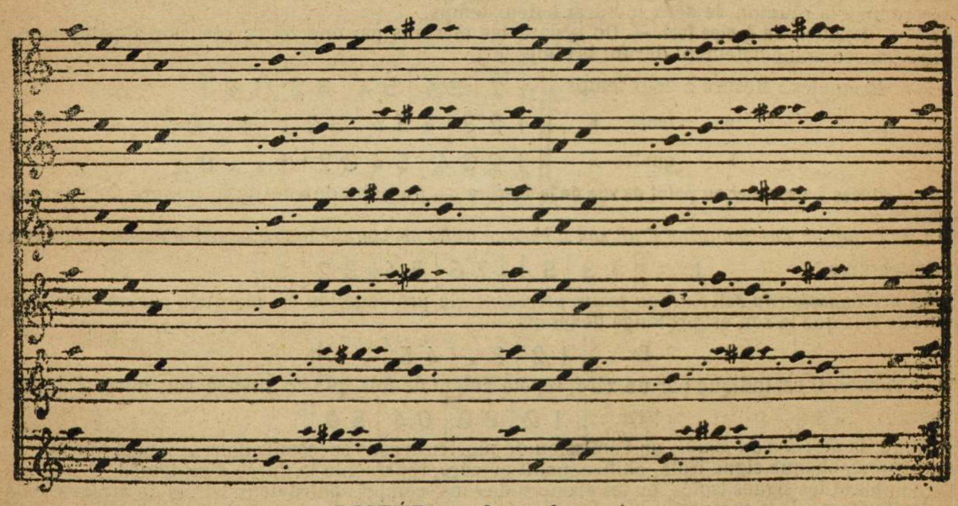
7 (7 5) 5 4 3 2 1 1 3 5 6 7 6 5 6 7 6 4 2 3 4 4 5 6 5 1 2 3 2 1 5

(F = 4) d^on 6 Ton Fa. (C = 1) d^on 6 Ton Ut.

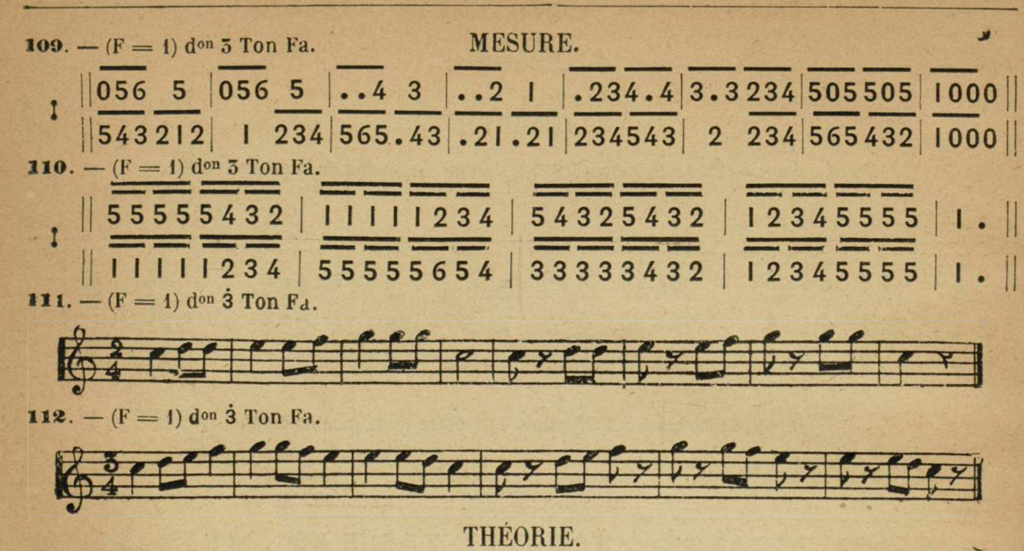
5 (5 7) 6 5 4 5 6 2̇ 1̇ 2̇ 2 4 3 2 1̇ 7 1̇ 1 2 3 2 1 5 4 5 6 7 1̇ 4 2 5 1

Étude des accords 3 5 7 2̇, septième de dominante et 5 7 2̇ 4̇, septième de sensible de La mineur.

107. — [d = 6] d^on 3̇ Ton La min.



108. DICTÉE (par le professeur).
Se reporter au n° 7 du cours supérieur.



THÉORIE.

113. — Révision de la mesure. — Nous avons vu, aux étapes 13 à 16 du C. M., tout ce qui concerne la durée des sons : son fort, unités, mesures à 2, 3 et 4 temps avec unités non divisées et division binaire et ternaire ; aux étapes 16 à 22, l'écriture de ces divers éléments en notation chiffrée et sur portée ; et enfin aux étapes 23 et 24, nous avons donné la théorie de la langue des durées.

Avant d'aller plus loin, il est indispensable de faire la révision de la théorie signalée ci-dessus.

114. — Durée différente des sons. — Les sons qui composent un air n'ont pas tous la même durée ; ils sont, en outre, quelquefois séparés par des silences qui ont eux-mêmes une durée plus ou moins grande.

Puisqu'il y a des durées différentes, il faut pouvoir mesurer ces durées afin de pouvoir les déterminer et les comparer entre elles.

115. — L'unité de mesure, le temps. — Toute idée de *mesure* comporte l'idée d'*unité;* en musique, l'*unité* s'appelle un *temps*.

116. — Du temps fort. — Pour donner à chaque son la durée qu'il doit avoir, on produit, à des intervalles de temps egaux, un son plus intense, plus fort que les autres, ce qui partage l'air en petits fragments égaux en durée. Chacun de ces fragments s'appelle une *mesure*, et ce son plus fort que les autres, qui sert de jalon et indique le commencement de chaque mesure, est le *temps fort*.

117. — Classification des mesures. — Supposons une mélodie composée de sons tous égaux en durée. L'oreille exige le retour du temps fort de deux en deux, ou de trois en trois sons, ce qui donne deux espèces de mesure.

Chacun des sons égaux étant pris pour unité de temps, on aura : la mesure à deux unités de temps ou, par abréviation, la *mesure à deux temps* (un temps fort et un temps faible), et la mesure à trois unités de temps ou *mesure à trois temps* (un temps fort et deux faibles).

La mesure à quatre temps ayant deux temps forts, l'un au 1er et l'autre au 3e temps, peut être considérée comme la réunion de deux mesures à deux temps.

118. — Notation du temps fort. — On sépare les mesures par une barre verticale appelée *barre de mesure*, placée immédiatement devant le temps fort.

Exemples : Mesure à deux temps || 1 2 | 3 4 | 5 4 | 3 2 | 1 0 ||

» trois » || 1 2 3 | 4 5 4 | 3 2 1 | 1 . 0 ||

» quatre » || 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 . . 0 ||

119. — Idées à exprimer au point de vue de la mesure. — Au point de vue de la mesure, l'écriture doit exprimer :

1° L'*émission ou l'articulation d'un son à chaque unité ou temps :* les sons articulés sont représentés par des chiffres. Ex. : || 1 3 | 5 i | 7 6 | 5 4 | 3 2 | 1 ||

2° La *prolongation du son émis au temps précédent :* la prolongation est marquée par un point répété autant de fois que le son est prolongé de temps.

Ex. : || 1 2 | 3 . | 4 5 | . . ||

3° Le *silence*. Il est indiqué par un zéro, répété autant de fois que le silence doit durer d'unités de temps. Ex. : || 1 2 | 3 0 | 0 4 | 5 0 ||

4° Enfin, la *division du temps*, ou l'émission de plusieurs sons successifs dans le même temps.

En résumé, chaque signe isolé, chiffre, point ou zéro, représente la durée d'un temps.

En comptant les signes isolés, ou les groupes de sons, compris entre deux barres de mesure, on a le nombre de temps de la mesure.

120 et 121. PHONOMIMIE. — MÉLOPLASTE. — MAIN MUSICALE.

Se reporter aux nos 13, 14, 15 et 16.

122. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 144.

| 3 5 | 2 . | 1 3 | 7 . | 6 7 | 5 1 | 2 4 | 3 1 |

(A♭ = 1) don ♯ Ton Leu.

| (5 3) 5 | 2 . | 1 3 | 7 . | 6 1 | 5 1 | 2 7 | 1 . |

(F = 1) don 3 Ton Fa.

| 7 3 | 7 . | 6 1 | 6 . | 5 7 | 4 3 | 5 7 | (3 5) 4 |

| 3 5 | 2 . | 1 3 | 7 . | 6 1 | 5 1 | 2 3 | 1 . ||

123. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 144. (A = 1) don 1 Ton La.

|| 5 . 2 | 3 2 1 | 5 . 2 | 3 2 1 | (1 4) . 2 | 3 . 1 | 2 . . | 1 . . |

(D = 1) don 5 Ton Ré. (A = 1) don 1 Ton La.

| 2 . 5 | 5 6 5 | 1 . 4 | (4 1) 2 1 | 4 . 6 | 6 7 1 | 3 . . | (2 5) 6 5 |

| 7 . . | 5 6 5 | 1 . . | 5 6 5 | 2 1 7 | 6 5 4 | 4 . 3 | 1 . 5 | 2 . 1 |

(D = 1) don 5 Ton Ré.

| 7 6 5 | 4 3 2 | 1 . . | (1 5) . 2 | 3 2 1 | 5 . 2 | 3 2 1 | 1 . 6 |

| 5 . 2 | 2 . . | 1 . . ||

124. — (A = 1) don 1 Ton La. *Andante*. M. 80. GEORGEON.

𝄋 FIN

|| 5 . 3 | 1 . 4 | 2 2 7 | 1 . 5 | 5 . 3 | 1 . 4 | 2 2 7 | 1 . . || 5 4 4 | 5 3 3 | 5 2 2 |

𝄋

| 1 7 1 2 1 | 5 4 4 | 5 3 3 | 5 2 2 | 1 . . | 5 3 2 | 1 7 6 | 7 3 5 | 6 5 6 7 6 | 5 3 2 | 1 7 6 | 7 3 5 | 6 . . ||

125. — (A = 1) don 1 Ton La. *Allegro Marcato*. M. 120.

|| 1 0 0 5 | 1 0 0 5 | 1 2 3 1 | 2 0 0 5 | 2 0 0 5 | 2 0 0 5 | 2 3 4 2 | 2 . 3 |

| 1 0 0 5 | 1 0 0 5 | 1 2 3 1 | 2 0 0 5 | 2 0 0 5 | 2 0 0 5 | 5 4 3 2 | 1 0 |

| 3 0 0 7 | 3 0 0 7 | 2 1 7 6 | 7 3 | 3 0 0 7 | 3 0 0 7 | 1 6 5 6 | 3 . |

| 1 0 5 | 1 0 5 | 1 2 3 1 | 2 0 0 5 | 2 0 0 5 | 2 0 0 5 | 5 4 3 2 | 1 0 0 7 |

| 1 0 0 7 | 1 0 0 7 | 1 7 1 7 | 1 0 0 ||

126. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 92. STEIBELT.

𝄋

|| 0 0 5 3 . 1 4 . 2 5 3 5 3 | 1 . 3 2 7 5 | 1 3 5 2 . 5 3 . 1 4 . 2 5 3 5 3 |

FIN

| 1 . 3 5 6 7 | 1 1 || 0 5 2 . 2 3 . 3 | 4 3 4 6 . 1 | 7 2 7 5 6 7 |

𝄋

| 1 3 5 2 0 5 2 . 2 3 . 3 4 3 4 6 4 2 | 1 7 5 1 3 5 | 2 ||

127. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 120. (B♭ = 1) don 7 Ton Seu. [d = 6] don 3 Ton Ré min.

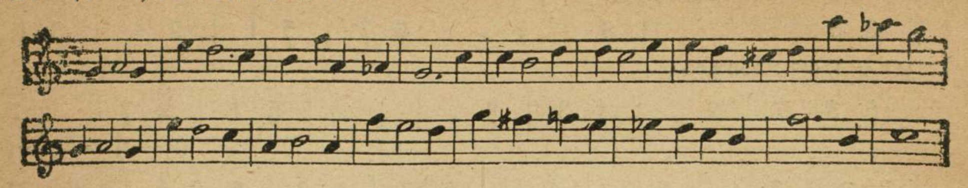
| 3 1 1 | 2 5 5 | 6 1 7 2 | 1 5 (5 3) || 3 1 1 | 2 5 5 | 6 1 7 2 | 2 (1 4) || 3 6 3 6 |

(D = 1) don 5 Ton Ré. (G = 1) don 2 Ton Sol.

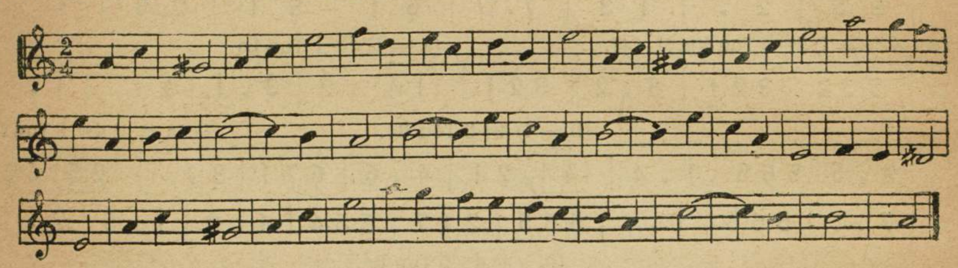
| 4 6 4 6 | 2 4 3 1 | 7 2 1 6 || (3 5) 1 5 1 | 7 2 2 1 | 3 6 6 5 | 2 3 (1 5) || 3 1 1 |

| 2 5 5 | 6 1 7 2 | 1 5 5 | 3 5 5 1 | 7 5 5 5 | 6 1 7 2 | 2 1 1 ||

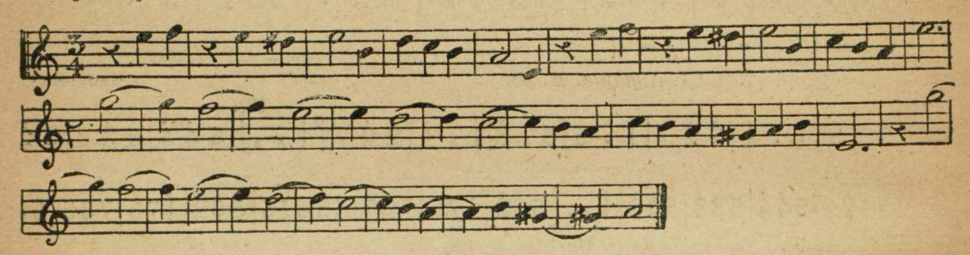
128. — (G = 1) d[on] 2̇ Ton Sol. M. 100.



129. — [f# = 6] d[on] 1̇ Ton Fè min. M. 100.



130. — [a = 6] d[on] 6 Ton La min.



131. — (D = 1) d[on] 5 Ton Ré. M. 100. *Chanson de l'*UKRAINE.



132. — [d = 6] d[on] 3 Ton Ré mineur. M. 90. *Chanson suédoise*



133. — (F = 1) d[on] 3 Ton Fa. Renversement. (B = 1) Ton Si d[on] 7 pour la 1re partie, d[on] 7̣ pour la 2e.

Allegro. M. HALLER.

0 0	1 3 5 1̇	7 4	3 5 1̇ 7	6 2̇ 7 4	3 1̇ 5 3	2 1̇
5̣ 7̣ 2 4	3 1	5 4 2 7̣	1 3	4 2	1 3 5	4 2 3 4

7 5	3 5 1̇ 7	6 5 4 3	2 3 2	1 0 0	5 6 7 5	1̇ 5 3 1	2 0 7	1̇ 0 0
5 2 7̣ 5̣	1 3	4 3 2 1	7̣ 1 . 7̣	1 2 3 1	4 .	3 0	4 2 5 4	3 0 0

134. — (D=1) d^on 5 Ton Ré. Renv. (A=1) Ton La d^on 1 pour la 1re partie, d^on 1̇ pour la 2e. *Alleg.* M. 100.

| 34 5 5 | 5.434 | 23 4 4 | 4.325̣ | 34 5 5 | 1̇.765 | 62̇ 2̇ .4 | 65. |
| 1 .234 | 7̣ 6̣ . | 7̣ .123 | 6̣ 5̣ . | 1 .234 | 6 5 . | 4 .326̣ | 17̣. |

p *mf* *f*

| 34 5 5 | 1̇.765 | 45 6 6 | 2̇.1̇76 | 56 7 7 | 3̇ .2̇1̇7 | 671̇2̇7 | 1̇.0 ||
| 1 .234 | 32 . | 2 .345 | 43 . | 3.456 | 545565 | 42345 | 1.0 ||

135. — (A = 1) d^on 1 Ton La. M. 90. DURANTE.

| 1 | 5.65.4 | 433.542 | 1132435 | 4.31 | 5.6567 |
| 0 | 0 1 7̣ 6̣ | 7̣11 1̣ 2̣ | 3̣ . 4̣ 5̣ | 6̣7̣10 | 0 1 7̣ 1 |

| 654.52 | 3.176̣ | 5̣.05̣ | 2.323 | 4325̣ | 3.434 |
| 2.17̣ | 1 1̣ 2̣2̣ | 5̣.00 | 0 5̣ 7̣.1 | 215̣0 | 0 5̣ 1.2 |

| 5.43217̣ | 6̣.7̣13 | 2.3404 | 316432 | 1.0 ||
| 3.217̣6̣5̣ | 4̣.5̣ 6̣ | 7̣ 1 2 7̣ | 1 4̣ 5̣5̣ | 1.0 ||

136. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. *Allegretto.* M. 120.

A — || 1̇ | 7777 | 1̇.05 | 1̇1̇77 | 61̇7655 | 2.654 | B 3.03 |

| 4254 | 3.05 | 5345 | 465433 | 4.222 | 1.01 | C 2542 |

| 1.05 | 3123 | 4.31 | 1.777 | 1.0 ||

137. — (A = 1) d^on 1̇ Ton La. *Lent.* M. 60. CHORON.

3̇ 1̇	5̇ 5̇	1̇ 1̇	2̇ .	2̇ 4̇	3̇ 1̇	5̇ . 4̇	3̇ 2̇
5 3	3̇ 2̇	1̇ 1̇	1̇ .	7 2̇	1̇ 1̇	2̇ .	1̇ 7
1 1	1̇ 7	6 6 5	4 2	5 5	1̇ 1̇	7 5	1̇ 5

4̇ 4̇	4̇ 3̇ 1̇	6̇ 6̇	6̇‿5̇	5̇ 4̇	4̇ 3̇	3̇ 2̇ 1̇ 7	2̇ 1̇	
1̇ 1̇	1̇ .	1̇ 1̇	1̇ .	1̇ 2̇	7 1̇	6 5	4 3	
6 6	5 .	4 4	3 .	6 2	5 6	4 5	1 1	

VOCALISATION.

138. — Exécuter dans différents tons l'exercice ci-après :

| 1 3 5 1̇ | 3̇ . . 1̇ | 5 . 3 . | 1 . . 0 ||

ou ou ou ou ou ou ou ou ou

139. — **Préparation pour l'application des paroles à la musique. — Se reporter au n° 28 du C. S.**

LA CONSTANTE AMITIÉ.

140. — (A = 1) dᵒⁿ 1 Ton La. *Gai.* M. 100. F.-H. HIMMEL.

| 0 0 5̣ | 3 3 3 3 2 3 | 5 . 4 3 0 3 | 2 5 2 1 7̣ 6̣ |
| 0 0 5̣ | 1 1 1 1 7̣ 1 | 3 . 2 1 0 1 | 7̣ 7̣ 7̣ 6̣ 5̣ 4̣ |

1. A - vec des a - mis et des frè - res, I - ci qu'il est doux de res -
2. Hé - las! le cou-rant de la vi - e Sé - pare i - ci - bas nos che -
3. Et si les ha-sards du vo - ya ge Rap - prochent un jour nos sen -

| 5̣ 0 0 5̣ | 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 | 4 2 0 5̣ | 1 1 1 2 1 7̣ |
| 5̣ 0 0 5̣ | 5̣ 4̣ 4̣ 3̣ 5̣ 1 | 2 5̣ 0 5̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ |

ter! Pour - quoi de ces heu - res si chè - res Le cours ne peut - il s'ar - rê -
mins; Du moins que nul de nous n'ou - bli - e Nos jeux, nos ai - ma - bles re -
tiers, Goû - tons, comme au jour du jeune â - ge, Le char - me de nos a - mi -

| 5 6 4 2 | 1 1 1 2 1 7̣ | 1 0 ||
| 3 4 . 4̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 4̣ 5̣ 5̣ | 1 0 ||

ter? Le cours ne peut - il s'ar - rê - ter?
frains, Nos jeux, nos ai - ma - bles re - frains.
tiés, Le char - me de nos a - mi - tiés.

VOICI LE JOUR.

141. — (D = 1) dᵒⁿ 5 Ton Ré. M. 144. CALVÈS.

5 1̇ 7	5 3 6	5 . 4	3 0 0	5 1̇ 7	6 3̇ 2̇	2̇ . 1̇	7 0 0
3 6 5	3 1 4	3 . 2	1 0 0	3 6 5	4 1̇ 7	7 . 6	5 0 0
1 1 1	1 1 1	3 . 2	1 0 0	1 1 1	2 2 2	2 . .	5 0 0

Chers a - mis, voi - ci l'au - ro - re Qui sou - rit et qui co - lo - re
Sa douce et pu - re lu - miè - re Nous ins - pire et nous é - clai - re,

Rall.

2̇ 3̇ 2̇	1̇ . 7	1̇ 2̇ 1̇	7 . .	6 7 6	5 . 4	5 6 5	4 . .
7 1̇ 7	6 . 5	6 7 6	5 . .	4 5 4	3 . 2	3 4 3	2 . .
4 . 4	3 . 3	2 . 2	5̣ . .	1 . 1	1 . 1	1 . 1	5̣ . .

Les mon - ta - gnes d'a - len - tour, Les mon - ta - gnes d'a - len - tour.
El - le nous par - le d'a - mour, El - le nous par - le d'a - mour.

5 1̇ 7	5 3 6	5 . 4	3 0 0	5 1̇ 7	6 3̇ 2̇	2̇ . 1̇	7 0 0
3 6 5	3 1 4	3 . 2	1 0 0	3 6 5	4 1̇ 7	7 . 6	5 0 0
1 1 1	1 1 1	3 . 2	1 0 0	1 1 1	2 2 2	2 . .	5 0 0

Tout s'é-veil - le, tout res - pi - re, Et le zé - phir vient nous di - re :
Aus - si, tout dans la na - tu - re, Jusqu'au ruis - reau qui mur - mu - re,

| 6 5 6 | 1̇ 7 6 | 6 5 4 | 5 . . | 6 5 6 | 7 5 2̇ | 1̇ . . | 0 0 0 ||

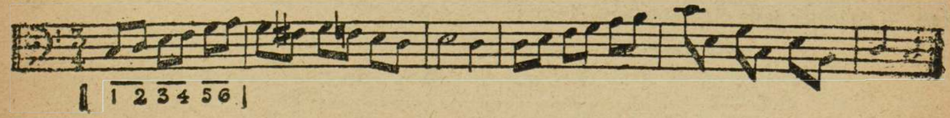
A-mis, sa - lu - ez, sa - lu - ez le jour. A-mis, sa - lu - ez le jour.
Chan-te : sa - lu - ez, sa - lu - ez le jour. A-mis, sa - lu - ons le jour.

| 4 3 4 | 6 5 4 | 4 3 2 | 3 . . | 4 . . | . . . | 3 . . | 0 0 0 ||
| 1 1 1 | 1 1 1 | 1 1 1 | 1 . . | 7̣ . . | . . . | 1 . . | 0 0 0 ||

le jour.

EXERCICES GRAPHIQUES.

142. — (F = 1) dᵒⁿ 3 Ton Fa. Mettre en chiffres l'exercice suivant :



| 1 2 3 4 5 6 |

143. — Traduire sur la portée le nᵒ 59 de la 2ᵉ étape · la première partie en clé de *sol* (2ᵉ ligne) et la seconde partie en clé de *fa* (4ᵉ ligne).

5e Étape.

Mode majeur. — Étude de l'accord 4 6 1, quinte de tonique de la gamme de Fa.

144. — (F = 4) d^on 6 Ton Fa.

4 5 6 6 7 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 7 6 6 5 4 4 6 1 4 4 1 6 4
4 5 6 6 7 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 7 6 6 5 4 4 6 1 1 6 4
4 5 6 6 7 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 7 6 6 5 4 4 6 6 4
4 5 6 6 7 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 7 6 6 5 4 4 6 6 4

Mode mineur. — Étude de l'accord 2 4 6, quinte de tonique de Ré.

145. [d = 2] d^on 5 Ton Ré min.

2 3 4 4 5 6 6 7 6 2 1 2 2 1 2 6 7 6 6 5 4 4 3 2 2 4 6 2 2 6 4 2
2 3 4 4 5 6 6 7 6 2 2 2 2 6 5 4 4 3 2 2 4 6 6 4 2
2 3 4 5 6 2 2 6 5 4 3 2 2 4 4 2

146. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa. [a = 1] d^on 5 Ton La min.

1 3 5 4 5 2 3 5 4 5 3 6 5 6 4 2 1 5 4 5 3 1 5 6 7 2 1 2 3 5 4 5 4 (4 6) 7 6

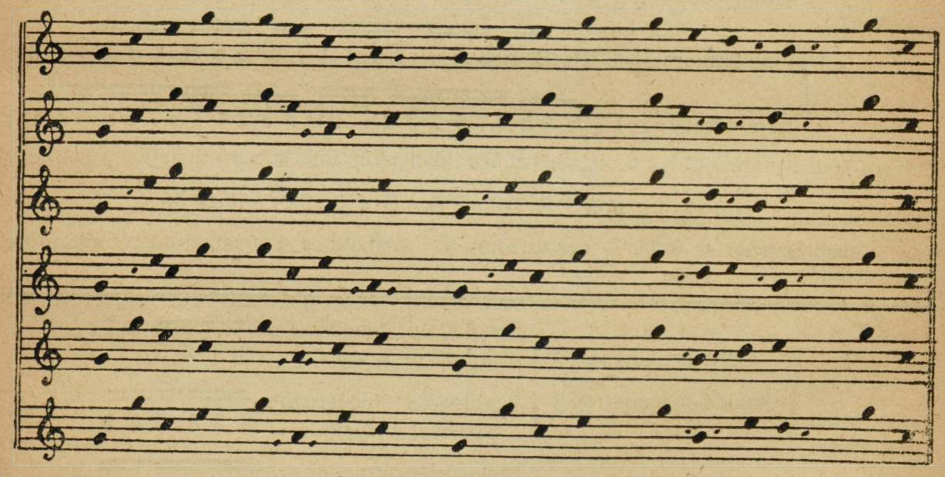
(G = 2) d^on 3 Ton Sol.

6 5 3 5 4 5 2 6 6 7 6 (6 4) 4 5 4 5 3 5 4 5 6 3 5 4 5 5 3 5 4 5 3 2 7 1 2

1 4 3 6 1 3 5 4 5 6 7 6 6 7 2 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 2 7 1 5 5 5 1

Étude des accords 6 1 3 5, septième de sus-dominante, et 3 5 7 2, septième de médiante d'Ut majeur.

147. — [A = 1] d^on 1 Ton La.



148. DICTÉE (par le professeur).

Se reporter au n° 7 du cours supérieur.

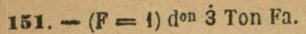
MESURE.

149. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa.

|| 1 . 0 2 | 3 4 3 2 | . 3 4 5 6 5 | 4 0 0 3 0 0 | 2 0 0 0 3 4 | 5 . 4 3 . 2 | 1 . ||
|| 1 . | . 2 3 4 | . . 5 6 | 5 . . 4 | 3 . . 2 | 3 4 5 4 3 2 | 1 . ||

150. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa.

|| 1 2 3 4 5 4 | 3 2 3 4 5 4 | 3 2 1 2 3 4 | 3 2 1 2 3 2 | 1 . ||
|| 5 6 5 6 5 4 | 3 4 3 4 3 2 | 1 2 1 2 3 4 | 5 6 5 6 5 5 | 1 . ||


151. — (F = 1) d^on 3̇ Ton Fa.



152. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa.



THÉORIE.

153. — **Divisions et subdivisions du temps.** — De même qu'il y a des mesures à deux et à trois temps (deux ou trois unités), l'unité de temps ou unité de mesure peut aussi être divisée en deux ou trois parties (divisions binaire et ternaire); et chacune de ces parties, moitié ou tiers de temps, peut être subdivisée de même en deux ou trois, c'est-à-dire binairement ou ternairement.

Les divisions du temps sont réunies en un groupe par un trait horizontal placé au-dessus des chiffres formant ce groupe. Les subdivisions du temps sont réunies par un trait placé *au-dessous* du trait des divisions. Et ainsi de suite, si les subdivisions sont divisées à leur tour. Exemples :

Division
- binaire du temps : || 1 2 | 3 4 3 | 2 3 2 | 2 . | 1 0 ||
- ternaire du temps : || 1 2 | 3 4 5 6 | 5 4 3 2 | 5 4 3 2 | 1 0 ||

Subdivisions
- bino-binaire || 1 2 3 4 5 6 7 1̇ | 2̇ 1̇ 7 6 5 4 3 2 | 1 0 ||
- terno-binaire || 1 2 3 4 5 6 6 7 1̇ 2̇ 1̇ 7 | 6 5 4 4 3 2 2 3 4 4 3 2 | 1 0 ||
- bino-ternaire || 1 2 | 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 1̇ | 7 6 5 6 5 4 3 2 | 1 0 ||
- terno-ternaire || 1 2 | 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 1̇ | 7 1̇ 2̇ 1̇ 7 6 7 6 5 4 3 2 | 1 0 ||

On peut également produire des divisions et des subdivisions mixtes, par exemple :

|| 1 2 | 3 4 5 | 6 7 1̇ 7 6 | 5 4 3 2 3 | 1 0 ||

154. — **Chronomériste de Galin.** — Les divisions et subdivisions du temps sont résumées dans le tableau suivant :

Unité, entier (un temps) 1	Division binaire (moitié de temps) 2 3	Subdivision bino-binaire (quarts de temps)...... 2 3 4 5
		Subdivision bino-ternaire (sixièmes de temps).... 2 3 4 5 4 3
	Division ternaire (tiers de temps) 2 3 2	Subdivision terno-binaire (sixièmes de temps).... 2 3 4 5 4 3
		Subdivision terno-ternaire (neuvièmes de temps).. 2 3 4 5 6 5 4 3 2

Il n'est représenté dans ce tableau que des sons articulés.

La même règle régit les prolongations et les silences.

Ce tableau sera complété dans les cours suivants.

155. PHONOMIMIE.

Voir le n° 13 du C. S.

156 et 157. MÉLOPLASTE et MAIN MUSICALE.

Se reporter précédemment, aux nos 14, 15, 16.

LECTURE A VUE.

158. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 100. (A♭ = 1) don 4 Ton Leu.

|| 3 2 1 | 1 7 6 | 6 . . | 5 . . | 1 7 1 | 2 4 2 | 5 . 6 | 2 . . | (5 3) . . | 3 2 1 |

| 1 7 6 | 6 . . | 5 . . | 6 7 1 | 2 4 2 | 5 . 2 | 2 . . | 1 . . | 1 7 6 | 3 . 3 |

(F = 1) don 3 Ton Fa.

| 4 . . | 3 . . | 1 7 6 | 7 6 5 | 6 5 4 | 3 . . | (3 5) . . | . 4 3 | 2 1 7 | 6 . . |

| 5 . . | 6 7 1 | 2 4 2 | 5 6 2 | 2 . . | 1 . . ||

159. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 120. (C = 1) don 6 Ton Ut.

|| 5 | 3 . 2 | 2 4 2 | 5 . 1 | 1 7 1 | 5 . 1 | 7 1 2 | 3 . 5 | 2 . 5 | (5 1) . 7 |

(F = 1) don 3 Ton Ut.

| 7 . 6 | 6 . 5 | 5 4 5 | 6 . 7 | (5 2) . 5 | 3 . 2 | 2 4 2 | 5 . 1 | 1 7 1 | 5 . 1 |

| 1 7 1 | 2 . 3 | 1 . 0 ||

160. — (g = 6) don 7 Ton Sol min. M. 144. MOZART.

|| 1 . 7 | 6 . 5 | 6 . 7 | 2 1 7 | 2 . 1 | 4 . 3 | 2 . 1 | 1 7 5 3 | 1 . 7 |

[G = 1] don 2 Ton Sol.

| 6 . 5 | 6 . 7 | 2 1 7 | 4 . 3 | 2 . 1 | 1 7 6 5 | (6 1) 5 1 2 ||: 3 . 5 | 5 4 4 3 |

| 2 2 4 | 4 3 3 | 1 . 7 | 7 6 6 5 | 5 4 4 3 | 3 2 1 :|| 2 . 3 | 2 1 1 | 2 . 3 | 1 . ||

161. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 140. (A = 1) don 1 Ton La.

|| 5 1 1 . 3 2 5 | 5 1 1 . 3 2 5 | 5 1 1 3 3 5 5 1 | 1 (7 5) . . | 5 1 1 . 3 2 5 |

(F = 1) don 3 Ton Fa.

| 5 1 1 . 3 2 5 | 5 1 1 3 3 5 5 2 | 2 (1 3) . . | 3 4 5 . 6 4 3 | 2 5 5 5 5 . 0 |

Crescendo. *p*

| 2 3 4 . 5 3 2 | 1 5 5 5 5 . 0 | 6 1 7 2 1 3 2 7 | 6 1 7 2 1 3 2 4 | 3 5 4 3 2 4 3 2 |

| 1 3 2 1 7 2 1 6 | 5 1 1 . 3 2 5 | 5 1 1 . 3 2 5 | 5 1 1 3 3 5 5 2 | 2 1 . 0 ||

162. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 140. RODOLPHE.

|| 5 . . . | 6 . . . | 5 1 3 4 | 5 4 3 2 | 1 . 2 1 7 1 | 2 . 3 2 1 2 | 3 . 3 4 5 3 |

(C = 1) don 6 Ton Ut.

| 2 . 0 0 | (5 1) . . . | 2 . . . | 3 1 6 2 | 1 7 6 5 | 1 . 2 1 7 1 | 2 . 3 2 1 2 |

(F = 1) don 3 Ton Fa.

| 3 1 2 7 | 1 . 0 0 | (1 5) . 6 5 4 3 | 4 . 0 0 | 4 . 5 4 3 2 | 3 . 0 0 | 1 3 3 5 |

| 4 3 6 5 | 5 4 4 3 | 3 . 2 0 | 1 . 2 1 7 1 | 2 . 3 2 1 2 | 3 . 3 4 5 3 | 2 . 0 0 |

| 5 . . . | 6 . 7 . | 1 5 6 7 | 1 . 0 0 | 6 . 5 . | 4 . 3 . | 4 . 3 . | 2 . 4 . |

| 3 1 2 3 4 5 6 7 | 1 7 6 5 4 3 2 1 | 2 3 4 3 2 1 7 6 | 5 . . . | 2 . . . | 1 . 0 0 ||

163. — (D = 1) d^on^ 5 Ton Ré. M. 96. **BELLINI.**

| 0 1 2 | 3 1 1 2 3 1 1 2 | 3 . 3 5 4 3 | 3 2 2 2 1 2 | 3 1 1 2 3 . 3 5 4 3 |

| 2 0 1 2 | 3 . 3 3 . 4 | 5 . 5 5 . 1 | 5 . 5 4 3 2 | 1 . 0 0 ||

164. — (A = 1) d^on^ 1 Ton La. M. 100.

165. — [a = 6] d^on^ 6 Ton La min. M. 90.

166. — (C = 1) d^on^ 6 Ton Ut. M. 100.

167. — (C = 1) d^on^ 6 Ton Ut. M. 100.

168. — (C = 1) d^on^ 6 Ton Ut. M. 90. **M. HALLER.**

| 1 7 1 | 6 . 5 6 | 7 6 7 | 5 . 4 5 | 6 2 1 | 4 . 3 2 |
| 0 0 0 | 4 3 4 | 2 . 1 2 | 3 2 3 | 1 . 7 1 | 2 5 4 |

(G = 1) d^on^ 2 Ton Sol.

| 1 3 2 | (7 3) . 0 | 4 3 4 | 2 . 1 2 | 3 2 3 | 1 . 7 (1 5) |
| 6 . 5 4 | (5 1) 7 1 | 6 . 5 6 | 7 6 7 | 5 . 4 5 | 6 2 (1 5) |

| 6 2 1 | 4 . 3 2 | 3 . 5 | . 4 2 | 1 . 0 ||
| 1 . 7 6 | 6 1 7 | 1 . 7 | 6 . 7 | 1 . 0 ||

169. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 100.

|| 1 . . . | 2 . 3 . | 4 6 5 4 | 3 . 4̸ . | 5 . . . | 6 . 7 . | 1̇ . . . | 7 . 7̸ . |
|| 0 0 0 0 | 5̣ . . . | 6̣ . 7̣ . | 1 3 2 1 | 7̣ . 5 . | . . 4 5 | 3 5 1 3 | 2 4 3 1 |

| 6 . 7̸ . | 6 . 5 . | 4 . 4̇ 3̇ | 2̇ . 1̇ . | 7 . 0 0 | 0 0 5 . | 6 . . 5 | 4 2 3 4 |
| 4 1 3 1 | 4 6̣ 1̸ 6̣ | 2 6̣ 2 3 | 4 . 4̸ . | 5 5 2 7̣ | 5̣ . 0 0 | 0 0 1̸ . | 2 . . 1 |

| 5 . . 4 | 3 5 1̇ 3̇ | 2̇ . . . | 1̇ . 7 . | 1̇ . . . | 7 . 7̸ . | 6 . 7̸ . | 6 . 5 . |
| 7̣ 5̣ 6̣ 7̣ | 1 . 3 1 | 4 . 2 . | 5 . 5̣ . | 1 6 3 4̸ | 5 . 2 3 | 4 1 3 1 | 4 1 3 1 |

| 6 . 7 . | 1̇ . 3̇ . | 2̇ . . . | 1̇ . 7 . | 1̇ . . . ||
| 4 3 2 5 | 3 . 1 . | 4 3 4 2 | 5 . 5̣ . | 1 . . . ||

170. — [a = 6] don 6 Ton La min. M. 120. *Allegretto.*

▷ || 3̇ 6 6 | 6 5̶ 0 | 4̇ 7 7 | 7 6 0 | 0 7 6 | 5̶ 6 . | 7 1̇ . | 7 3̇ 2̇ |
|| 1 . . | 7̣ 3 3 | 2 . . | 1 4 3 | 2 . . | . 1 4 | . 3 6 | . 5̶ 0 |

p

| 1̇ . . | 4̇ 7 7 | 7 . . | 3̇ 6 6 | 6 . . | . 7 1̇ | . 7 2̇ | 1̇ 0 0 |
| 6 3 3 | 3 2 0 | 5 2 2 | 2 1 0 | 4 3 2 | 1 4 3 | 2 5 4 | 3 0 0 |

| 5 1̇ 1̇ | 1̇ 7 0 | 3̇ 6 6 | 6 5̶ 0 | 0 6 5 | 4 7 6 | 5̶ 1̇ 7 | 6 7 5̶ |
| 3 . . | 2 5 5 | 1 . . | 7̣ 3 2 | 1 . . | 2 . . | 3 . . | 4 2 3 |

| 6 7 5̶ | 6 3̇ 4̇ | 1̇ . 7 | 6 0 0 ||
| 4 2 3 | 4 1 2 | 3 6 5̶ | 6 0 0 ||

LA CLOCHE DU SOIR.

171. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Modéré.* M. 90. CANON à 3 voix avec paroles.

A: ▷ || 1 . 2 | 3 . 1 | 4 . 3 | 3͜2 1 | 4 . 3 | 3 2 1 | B: 3 . 4 | 5 . 3 |

C'est la clo - che du ma - noir, du vieux ma - noir, El - le dit re -

| 6 . 5 | 5͜4 3 | 6 . 5 | 5 4 3 | C: 1 . . | 1 . . | 1 . . | 1 . . | 1 . . | 1 . . ||

pos du soir, re - pos du soir, boum, boum, boum, boum, boum, boum.

172. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 90.

	5 .	6 . 5 .	4 . 3 .	2̇ . 1̇ .	6 . 5 .	4 . 3 .
	0 1	1 4 . 3	3 2 . 5̣ 6̣	7̣ . 0 5	1 2 . 1̸	2 . 1 .
	0 3̣	4̣ . 1 1	6̣ 7̣ 1 3̣ 4̣	5̣ . 0 3̣	4̣ . 3̣ .	2̣ 4̣ 6̣ 5̣

2 . . .	5 . 3 .	4 . 3 .	2 . 2 .	1 . . .	. . . .	
1 7̣ 6̣ 7̣	1 . 0 1	1 7̣ 1 .	1 . . 7̣	1 6̣ 5̣ 6̣	5̣ . . .	
4̣ . . .	3̣ . 0 6̣	2̣ 5̣ 6̣ 3̣	4̣ 2̣ 5̣ 4̣	3̣ 4̣ 3̣ 4̣	3̣ . . .	

VOCALISATION.

173. — Exécuter dans différents tons l'exercice suivant :

|| 1 3 5 1 | 3 . . 1 | 5 . 3 . | 1 . . 0 ||

i i i i i i i i i

174. — **Exercices pour l'application des paroles à la musique.** — Se reporter au no 28 du **C. S.**

AU PATURAGE.

175. — (C = 1) don 5 Ton Ut. M. 60. CALVÈS.

| 0 5 | 6 1 7 5 | 6 5 5 | 6 1 7 5 | 6 0 2 | 4 3 1 2 |
| 0 3 | 1 3 2 7 | 1 1 3 | 1 3 2 7 | 1 0 4 | 6 5 3 5 |

Mes belles fournis - seu-ses De crème et de bon lait, Lai - tières pares -

| 3 1 2 | 4 3 1 2 | 1 | 0 3 | 1 6 7 5 | 6 3 3 | 4 3 2 1 |
| 5 3 4 | 6 5 6 7 | 1 |

seu-ses, Le - vez-vous, s'il vous plaît. 1o Cou - rons au pâ - tu - ra - ge, La cloche du ma -
2o Vous ê - tes l'es-pé - ran - ce, De nos bons vi - la -

| 7 0 3 | 1 6 7 5 | 6 3 3 | 2 1 7 6 | 3 ||

tin Nous dit : vite à l'ou - vra - ge, En rou - te, bon che - min !
geois Don - nez-leur l'a-bon - dan - ce, Ré - pon - dez à ma voix !

PETIT OISEAU.

176. — (A = 1) don 1. Ton Ut. *Gaiement* M. 144.

3 3 2	1 . .	3 3 2	1 . .	3 4 5	5 . 4 4
1 1 7	5 . .	1 1 7	5 . .	5 5 5	6 . 6
1 1 5	3 . .	1 1 5	3 . .	1 2 3	3 . 2 2

1o Pe - tit oi - seau, Si gai, si beau, Je te pro - tè - ge,
2o Pe - tit mu - tin, Pi - que ce pain, Ou ces grains d'or - ge,
3o Pi-cote en - fin Ce jo - li grain Que ma main sè - me.
4o N'as-tu plus faim, Reviens de - main ! La nuit s'a - van - ce !

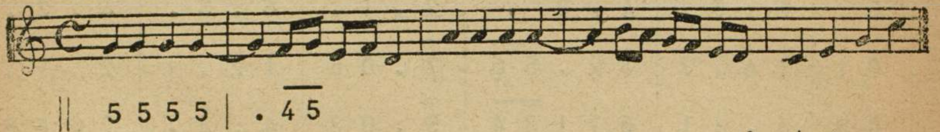
2 3 4	4 . 3 3	3 3 4	5 . .	3 3 2	1 . .	
7 1 2	2 . 1 1	1 1 2	3 . .	1 1 7	1 . .	
5 5 5	6 . 6	6 5 4	3 2 1	5 5 5	1 . .	

Quand vient la nei - ge, Pe - tit oi - pe - seau, tit oi-seau Pe - tit oi - seau.
cher rou-ge gor - ge, Pe - tit mu - tin, Pe - tit mu - tin.
Vois si je t'ai - me ! Et mange en - fin, Et mange en - fin !
Plein d'es-pé - ran - ce, Reviens de - main, Reviens de - main !

177.

EXERCICES GRAPHIQUES.

Traduire en chiffres l'exercice ci-dessous :



|| 5 5 5 5 | . 4 5



178. — Traduire sur la portée le no 60 de la 2e étape (1re partie, en clé *sol*; 2e partie, en clé *fa*).

6e Étape.

INTONATION.

Mode mineur. — Gamme de Mi.

179. — [c = 3] don 6 Ton Mi min.

3 4̸ 5 6 7   1̇ 7 3̇ 2̸̇ 3̇   3̇ 2̸̇ 3̇ 7 1̇   7 6 5 4̸ 3

Étude de l'accord 7 2 4 6, septième de dominante de Mi mineur.

180. — [c = 3] don 6 Ton Mi min.

3 5 7 5   5 4̸ 5 6   7   6 5   3 5 7 5   3 2̸ 3 5 6   7   6 5   3
3 5 7 3   5 4̸ 5 6   7 5 4̸ 5   3 5 7 3   3 2̸ 3 5 6   7 5 3 2̸ 3   3
3 5 3 7   5 4̸ 5 6 5 4̸ 5 7   3 5 3 7   3 2̸ 3 5 6 5 3 2̸ 3   7   3
3 7 5 3   5 4̸ 5 7   6 5 4̸ 5   3 7 5 3   3 2̸ 3   7   6 5 3 2̸ 3   3
3 7 5 7   5 4̸ 5 7   6 5 7   3 7 5 7   3 2̸ 3   7   6   5 7   3
3 7 3 5   5 4̸ 5 7 5 4̸ 5 6 5   3 7 3 5   3 2̸ 3   7   3 2̸ 3 5 6 5   3

Mode majeur. — Gamme de Sol.

181. — (G = 5) don 6 Ton Sol.

5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̸̇ 5̇   5̇ 4̸̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5

Étude de l'accord 2 4 6 1̇, septième de dominante de Sol majeur.

182. — (G = 5) don 6 Ton Sol

5 7 2̇ 5   5 4̸ 5 7 1̇   2̇   5 4̸ 5   2̇ 7 5 2̇   2̇   1̇ 7 5 4̸ 5   2̇   5
5 7 2̇ 7   5 4̸ 5 7 1̇   2̇   1̇ 7   2̇ 7 5 7   2̇   1̇ 7 5 4̸ 5 7 1̇ 2̇   5
5 7 5 2̇   5 4̸ 5 7 1̇ 2̇ 5 4̸ 5   2̇   2̇ 7 2̇ 5   2̇   1̇ 7   2̇   5 4̸ 5   5
5 2̇ 7 5   5 4̸ 5   2̇   1̇ 7 5 4̸ 5   2̇ 5 7 2̇   2̇ 5 4̸ 5 7 1̇   2̇   5
5 2̇ 7 2̇   5 4̸ 5   2̇   1̇ 7   2̇   2̇ 5 7 5   2̇ 5 4̸ 5 7 1̇ 2̇ 5 4̸ 5   5
5 2̇ 5 7   5 4̸ 5   2̇   5 4̸ 5 7 1̇ 2̇   2̇ 5 2̇ 7   2̇ 5 4̸ 5   2̇   1̇ 7   5

183. — (D = 1) don 5 Ton Ré.   (B♭ = 4) don 5 Ton Seu.

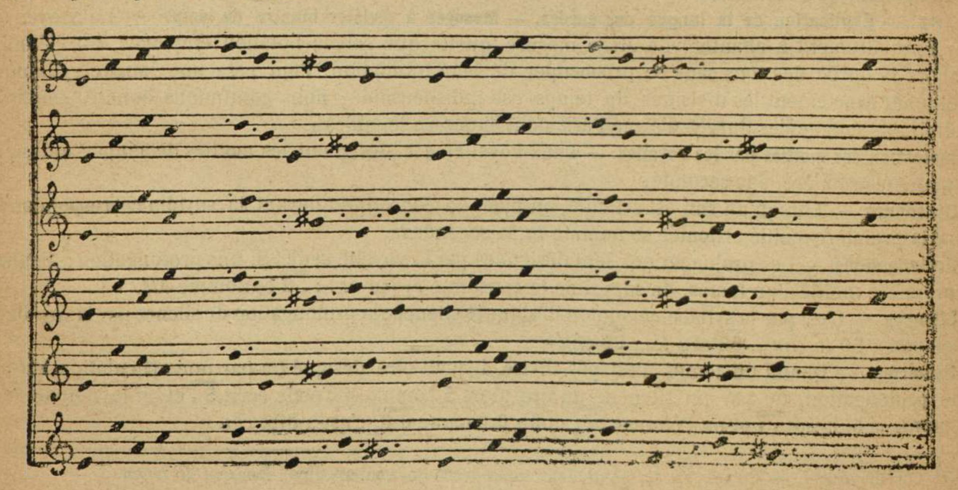
1 3 5 1̇   7 6 5 4   5 6̸ 5 4 3   5 (6̸ 4) 3 2 3 4   2 3̸ 2 1 2 3̸ 2

(D = 1) don 5 Ton Ré

2 1 6̣ 7̸̣ 6̣ 5̣   5 4 2 3̸ 2 1   (4 6̸) 5 4 5   1̇ 1̇ 7 1̇   1̇ 6 7̸ 6 2̇ 1̇ 6 7̸ 6 5 4
4 6 2̇ 1̇   3 5 2̇ 1̇   6 7̸ 6 2 3 4   5 6̸ 5 6̸ 5 1̇ 5 6̸ 5 1̇ 5 6̸ 5
6 7̸ 6 7̸ 6 2̇ 6 7̸ 6 2̇ 6 7̸ 6   5 1̇ 7 1̇ 5 3 1

Étude des accords, 3 5 7 2̇ septième de dominante, et 5 7 2̇ 4̇, septième de sensible de La mineur.

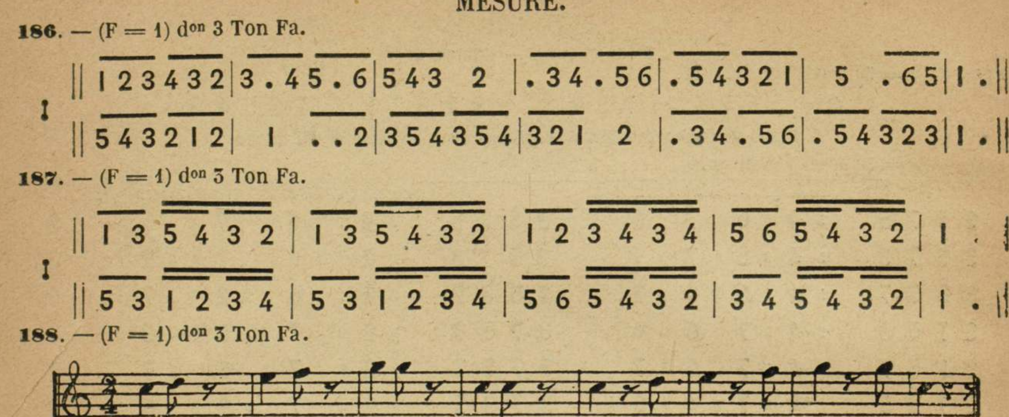
184. — [a = 6] don 6 Ton La min.



185. — **Dictée par le professeur.** — Se reporter au no 7.

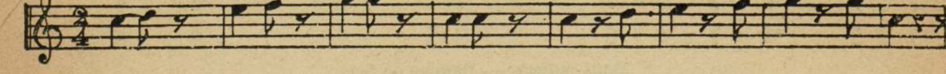
MESURE.

186. — (F = 1) don 3 Ton Fa.



187. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

188. — (F = 1) don 3 Ton Fa.



189. — (F = 1) don 3 Ton Fa.



THÉORIE.

190. — Chronomériste (1) **de Galin et Langue des durées d'Aimé Paris :**

Unité entière (un temps) 5 ta	Division binaire 5 5 ta té	Subdivision binaire (quarts de temps)	5 5 5 5 ta fa té fé
		Subdivision ternaire (sixièmes de temps) ..	5 5 5 5 5 5 ta ra la té ré lé
	Division ternaire 5 5 5 ta té ti	Subdivision binaire (sixièmes de temps) ..	5 5 5 5 5 5 ta fa té fé ti fi
		Subdivision ternaire (neuvièmes de temps).	5 5 5 5 5 5 5 5 5 ta ra la té ré lé ti ri li

Ce tableau ne présente que des sons articulés; voir aux numéros suivants ce qui est dit pour les prolongations et les silences.

191. — Explication de la langue des durées. — Mesures à division binaire du temps. — Le moyen de parvenir sûrement à chanter vite et en mesure, quelle que soit la notation employée, est d'étudier d'abord la durée des sons sans se préoccuper de leur intonation. Pour cela une langue rythmique indiquant exactement les divisions du temps est indispensable; nous continuons donc à employer l'admirable langue des durées d'Aimé Paris dont ci-dessus le tableau.

Indication des moitiés par les voyelles. — Deux voyelles *a é* désignent les moitiés de temps : *a* désigne toujours la première, *é* la seconde.

Consonnes. — Lorsqu'un son est articulé, on place la consonne *t* devant la voyelle correspondante; ainsi la première moitié articulée se nomme *ta*, la seconde *té*.

Prolongations. — Les prolongations sont désignées par la voyelle seule. Si une prolongation a lieu sur la première moitié d'un temps, on supprime la consonne *t*; par ex. : .2 se nomme *até*.

Silences. — C'est par la syllabe *chu* qu'on désigne le silence; la prolongation de silence par la voyelle *u*. Exemples : 50 *ta chu*... 03 *chu té*... 00 *chu u*.

Remarque. — Quand un temps n'est pas divisé, il peut être désigné ou par une articulation, ou par une prolongation, ou par un silence; on lira alors 5 comme si c'était écrit 5. et on le nomme *taé*; . comme si on avait .. et on l'énonce *aé*; enfin 0 comme 00, c'est-à-dire *chu u*.

(1) *Chronomériste.* — Ce nom est formé de deux mots grecs qui veulent dire : *Division du temps.*

192 — **Mesures à division ternaire du temps.** — **Voyelles.** — Trois voyelles, *a é i*, désignent les tiers du temps : *a* désigne toujours le premier tiers; *é* le deuxième, et *i* le troisième.

Consonnes. — Lorsqu'un son est articulé, on place la consonne *t* devant la voyelle correspondante; ainsi le premier tiers articulé se nomme *ta*, le second *té*, et le troisième *ti*.

Prolongations. — Les prolongations sont désignées par la voyelle seule. Si une prolongatiou a lieu sur le premier tiers d'un temps, on supprime la consonne *t*; exemple : . 5 5 se nomme *a té ti*. Si une prolongation a lieu sur le deuxième tiers; ex. : 5 . 5, on a *ta é ti*..., etc.

Silences. — Le silence s'appelle *chu* et la prolongation de silence *u*. Si un silence a lieu sur un des tiers, on supprime la voyelle correspondante; ainsi 5 0 0 *ta chu u*; 5 0 5 se nomme *ta chu ti*; 0 5 5 s'énonce *chu té ti*, et 0 0 5 *chu u ti*.

Remarque. — Quand un temps n'est pas divisé, il peut être désigné ou par une articulation ou par une prolongation, ou par un silence; on lit alors 5 comme s'il était écrit 5 . . et on le nomme *ta é i*; . comme s'il était écrit . . . qui s'énonce *a é i*; enfin 0 comme s'il y avait 0 0 0 qui se nomme *chu u u*.

193. — **Mesures à subdivision bino-binaire.** — Pour exprimer la première subdivision binaire, on conserve la voyelle A pour la première moitié de la division ou de la subdivision et la voyelle É pour la seconde moitié; la consonne T indique toujours l'articulation de chaque moitié; on ajoute la consonne F combinée avec la voyelle voulue pour désigner les deuxième et quatrième quarts, c'est-à-dire la deuxième partie de chaque moitié. Exemple :

Sons articulés { 1 2 3 4
Ta fa Té fé

Prolongations. — Les prolongations sont représentées par la voyelle seule. Exemple :

1 2 . 3 . 4 5 4
Ta fa É fé A fa Té fé

Silences. — C'est toujours par la syllabe *chu* qu'on désigne le silence et par la voyelle *u* la prolongation de silence. Exemple :

1 2 0 3 0 4 5 4 3 0 0 2
Ta fa Chu fé Chu fa Té fé Ta Chu U fé

Remarque. — Dans les mesures de subdivision bino-binaire (mesures divisées en deux moitiés, chaque moitié encore en deux, ce qui donne des quarts), tous les temps ni toutes les moitiés ne sont pas toujours divisés ou subdivisés; mais pour rendre absolument mathématique et certaine la comparaison constante entre les unités, les moitiés, les quarts, on donne à chaque temps non divisé, divisé ou subdivisé un nom de quatre syllabes; c'est ce qui fait la puissance et la précision de notre admirable langue des durées, surtout dans les passages compliqués, donnant naissance aux neuvièmes de temps, douzièmes, etc.

|| 1 2 3 4 | . 5 4 3 | . 4 5 5 0 ||
Ta a Té fé Ta a é é a a é é Ta fa Té é a a Té fé Ta a chu u

Ces divers exemples sont nommés comme s'ils étaient écrits ainsi qu'il suit, de manière à faire sentir toujours les quarts de temps :

|| 1 . 2 3 4 . . . | . . . . 5 4 3 . | . . 4 5 5 . 0 0 ||
Ta a Té fé Ta a é é a a é é Ta fa Té é a a Té fé Ta a chu u

Cette manière d'écrire serait aussi correcte que la première, mais elle demanderait inutilement beaucoup trop de temps et de place.

Chacun peut se donner le facile plaisir de rechercher les autres combinaisons possibles d'après les principes et les exemples ci-dessus.

On voit par ces exemples que cette ingénieuse *langue des durées* est établie par une combinaison particulièrement simple d'un petit nombre de voyelles et qu'elle justifie néanmoins ce qu'a dit Aimé Paris, son ingénieux auteur : « Toutes les durées des sons ont maintenant leurs noms spéciaux comme les hauteurs des sons. Chaque effet rhythmique a son nom propre. »

194. — **Phonomimie.** — Voir no 13 du C. S.

195 et **196.** — **Méloplaste et main musicale.** — Lecture sur toutes les clés. — Se reporter aux nos 14, 15 et 16 du C. S.

197. — (E♭ = 1) d^on 4 Ton Meu. *Vivace.* M. 200.

|| 1 . . | . 2 3 | 5 . 6 | 5 . . | 7 . . | . 1 2 | 5 . 6 | 5 . . | 1 . . | . 2 3 |

(G = 1) d^on 2 Ton Sol.

| 7 . 6 | 6 5 3 | 5 4 6 | 3 . 2 | 2 . . | 2 . . | (3 1) . . | . 2 3 | 5 . 6 | 5 . . |

(B♭ = 1) d^on 7 Ton Seu. (E♭ = 1) d^on 4 Ton Meu.

| 7 . . | . 1 2 | 5 . 6 | 5 . . | (5 3) . . | . 2 1 | 2 . . | (1 5) . . | 1 . . | . 2 3 |

| 5 . 6 | 5 . . | 7 . . | . 1 2 | 5 . 6 | 5 . . | 1 . . | . 2 3 | 7 . 6 | 6 5 3 |

| 5 4 6 | 3 . 2 | 2 . . | . . . | 1 . . ||

198. — (A = 1) d^on 1 Ton La. M. 60.

|| 3 1 . 5 | 3 1 . 5 | 1 . 3 5 . 3 | 4 . . 2 | 4 2 . 5 | 3 1 . 3 | 2 . 6 7 . 5 | 6 5 |

| 3 1 . 5 | 3 1 . 5 | 1 . 3 5 . 3 | 6 . . 2 | 5 3 . 1 | 4 2 . 7 | 3 . 6 2 . 5 | 5 1 0 0 ||

199. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. M. 160.

|| 0 5 1 | . 3 5 | . 4 6 | . 2 4 | . 3 4 | 5 6 7 | 1 7 1 | 2 . 6 |

| 7 . . | 0 5 1 | . 3 5 | . 4 6 | . 2 4 | . 3 4 | 5 6 7 | 1 7 1 | 6 . . ||

(E♭ = 1) d^on 4 Ton Meu.

p

|| (5 3) . . | 0 3 5 | . 1 3 | . 2 4 | . 7 2 | . 1 2 | 3 2 1 | 1 . 6 | 6 . 7 ||

(C = 1) d^on 6 Ton Ut.

|| (7 2) . . | 0 5 1 | . 3 5 | . 4 6 | . 2 4 | . 3 4 | 5 6 7 | 1 7 1 | 2 . . | 1 . . ||

200. — (A = 1) d^on 1 Ton La. *Allegro.* M. 120. *Mélodie écossaise.*

201. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. M. 100.

202. — (A = 1) d^on 1 Ton La. M. 90.

203. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa. M. 100.

204. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Allegretto.* M. 100.

p

|| 3̇ 4̇ 3̇ | 2̇ 5̇ . | 1̇ 2̇ 1̇ | 7 3̇ .' | 6 7 6 | 5 1̇ 7 | 6 2̇ 1̇ | . 7 . |
|| 1̇ . . | . 7'5 | 6 . . | . 5'3 | 4 . . | . 3 5 | . 4 3 | 2 5 0 |

| 2̇ 6 7 | 1̇ 2̇ 3̇ | 4̇'1̇ 2̇ | 3̇ . 7 | 1̇ . 5 | 6'4̇ 3̇ | 2̇ 1̇ 7 | 3̇ .'2̇ |
| 4 . . | 3 4 5 | 6 . . | 5 . 5 | 6 . 3 | 4'6 5 | 4 3 2 | 1'1̇ 7 |

| . 1̇ 3̇ | . 6'1̇ | . 7 2̇ | 1̇ . 0 ||
| 6 . 5 | 4 .'3 | 2 5 4 | 3 . 0 ||

205. — [a = 6] don 6 Ton La min. Renverst (d = 6) Ton Ré min, don 3 p. la 1re partie, don 3̇ p. la 2e.

|| 0 1̇ 4̇ | . 7 3̇ | 0 7 3̇ | . 6 2̇ | 0 6 2̇ | 1̇ 5 1̇ | . 7 6 | 5 . 7 | . 6 1̇ |
|| 6 . . | 5 . . | 5 . . | 4 . . | 4 . . | 3 . . | 2 . 2 | 3 2 . | 1 4 3 |

| . 7 2̇ | . 1̇ 3̇ | . 2̇ 1̇ | 7 3̇ 2̇ | 1̇ 4̇ 3̇ | 2̇ . 2̇ | 3̇ 0 0 | 6 . 1̇ |
| 2 5 4 | 3 6 5 | 4 . 4 | 5 . 5 | 6 . 1̇ | . 7 6 | 5 3 2 | 1 4 3 |

| . 7 6 | . 5 7 | . 6 5 6 7 | 1̇ . 3̇ | . 2̇ 1̇ | . 7 2̇ | . 1̇ 7 1̇ 2̇ | 3̇ 7 3̇ |
| 2 . 2 | 3 . 2 | 1 . 4 | 3 6 5 | 4 . 4 | 5 . 4 | 3 . 6 | 5 . 5 |

| . 6 2̇ | . 1̇ 7 1̇ | . 4 7 | . 6 5 6 | . 7 1̇ . | . 7 6 5 | 6 . 0 ||
| 4 . 4 | 3 . . | 2 . 2 | 1 . . | 4 3 6 | 2 . 3 | 6 . 0 ||

206. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Allegretto.* M. 100. CANON à 3 voix.

A

|| 5 | 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ | 1̇ . . 7 6 | 5 5 5 5 | 5 . 0 5 | 1̇ 5 7 2̇ | 1̇ 1̇ 2̇ 1̇ 7 6 | 5 1̇ 7 2̇ | 1̇ 7 6 5 4 |

B

| 3 . . 4 5 | 6 6 6 5 4 | 3 . 2 . | 3 3 5 4 | 3 . 4 . | 5 5 6 5 4 | 3 . 2 4 | 3 5 4 3 2 |

C

| 1 . . 2 3 | 4 . . 5 6 | 5 1̇ 1̇ 7 6 7 | 1̇ 1 3 2 | 1 . 2 . | 3 . 3 4 5 6 | 5 . 5 . | 1 . 0 ||

207. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 120.

5 . 6 .	5 . 4 3 4	5 . 6 .	5 . 4 3 4	5 . 5 .	6 . 7 1̇	7 . 6 .	5 . . .
3 . 4 .	3 . 2 1 2	3 . 4 .	3 . 2 1 2	3 . 2 .	4 . 5 6	5 . 4 .	5 . . .
1 . 1 .	1 . 1 1 .	1 . 1 .	1 . 1 1 .	1 . 7̣ .	2 . 5 1	2 . 2̣ .	5̣ . . .

2 . 3 2 3	4 . 5 4 .	3 . 4 3 4	5 . 6 5 .	1 7 6 5	1̇ 6 5 4	3 . 2 .	1 . . .	
7̣ . 1 7̣ 1	2 . 3 2 .	1 . 2 1 2	3 . 4 3 1	6 5 4 3	4 1 1 2	1 . 7̣ .	1 . . .	
5̣ . 5̣ 5̣	5̣ . 5̣ .	1 . 1 1	1 . 1 .	1 . 1 .	6̣ 4̣ 3̣ 4̣	5̣ . 5̣ .	1 . . .	

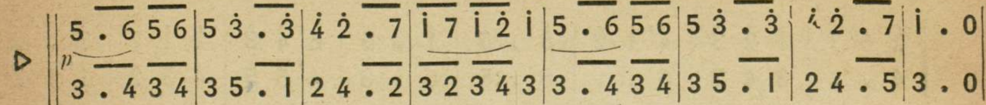
VOCALISATION.

208. Exécuter dans divers tons :

|| 1 3 5 1̇ | 3̇ . . 1̇ | 5 . 3 . | 1 . . 0 ||
u u u u u u u u u

ADIEU A LA SUISSE.

209. — (A = 1) d^on 1 Ton La. *Modéré et gracieux.* M. 80.



1° Tout m'a séduit dans la belle Hel - vé - ti - e, J'ai-mais ses monts, ses coteaux, ses vergers,
2° C'est en ces lieux que l'on voit l'a - bon - dan - ce, Qu'ha - bite encor l'in - no - cen-te gai - té ;
3° Re - çois mes vœux, ô ter - re for - tu - né - e, Où si longtemps j'ai trouvé le bon-heur!

7 2 1 7 | 1 3 2 1 | 7 2 1 7 | 1 7 1 2 3 | 5 . 6 5 6 | 5 5 3 . | 4 2 . 7 | 1 . 0
mf … *p*
2 4 3 2 | 3 5 4 3 | 2 4 3 2 | 3 2 3 4 5 | 3 . 4 3 4 | 3 3 5 . | 2 4 . 5 | 3 . 0

De ses tor - rents la sauvage harmo - ni - e : Je m'unissais aux chants de ses ber - gers !
Là cha-que jour doublait mon e - xis - ten - ce, J'y res-pi-rais l'air pur, la li - ber - té !
Loin de tes bords, suivant ma desti - né - e, Ton sou-ve-nir viendra charmer mon cœur !

F — *Rall.*

7 2 1 7 | 1 3 2 1 | 7 2 1 7 | 1 7 1 2 3 1 | 5 . 6 5 6 | 5 0 1 3 1 | 7 5 7 2 4 7 | 1 . 0
2 4 3 2 | 3 5 4 3 | 2 4 3 2 | 3 2 3 4 5 3 | 3 . 4 3 4 | 3 0 3 5 3 | 5 5 5 7 2 4 | 3 . 0

la la la la la la la la la la la la la la la la la — Je m'unissais, je m'unissais aux chants de ses bergers !
J'y respi-rais, j'y respirais l'air de la liber - té !
Ton souve - nir, ton souvenir viendra charmer mon cœur.

LA BELLE SAISON.

210. — (B♭ = 1) d^on 7 Ton Seu. M. 120. SILCHER.

0 5 | 1 2 | 3 2 3 4 | 5 3 | 2 0 2 | 2 3 4 5 | 6 5 4 | 3 5 4 2 | 1
0 5 | 1 7 | 1 7 1 2 | 3 1 | 7 0 7 | 7 1 2 3 | 4 3 2 | 1 . 7 | 1
0 5 | 3 5 | 5 4 3 2 | 1 3 | 5 0 5 | 6 5 4 3 | 2 4 5 7 | 1 3 4 5 | 1

1° Les cieux é - ta - lent Un vaste a - zur, Les monts ex - ha - lent Un souf - fle pur.
2° Les plai-nes s'ouvrent aux chauds rayons, Les champs se cou-vrent De ri - ches dons.
3° L'oi - seau gai chan - te, É - meut nos cœurs, Et tou - te plan - te Nous tend des fleurs.
4° Par - tout s'a - ni - me Le la-bou - reur, Son chant ex - pri - me Le vrai bon - heur.

EXERCICES GRAPHIQUES.

211. — Traduire en chiffre l'exercice suivant :



212. — Transcrire sur portée le n° 65 de la deuxième étape : 1re partie en clé *sol*, 2e partie en clé *fa* ;



7e Étape.

INTONATION.

213. — [d = 2] don 6 Ton Ré min. **Mode mineur. — Gamme de Ré.**

2 3 4 5 6 7 1 2̇   2̇ 1 7 6 5 4 3 2

Étude de l'accord 6̣ 1 3 5, septième de dominante de Ré mineur.

214. — [a = 2] don 2 Ton La mineur.

2 4 2 6̣	2 1 2	4 5 6	2 1 2	6̣	6̣ 2 4 2	6̣	2 1 2	4 5 6	2 1 2	2
2 4 6̣ 2	2 1 2	4 5 6	6̣	2 1 2	6̣ 2 4 6̣	6̣	2 1 2	4 5 6	6̣	2
2 4 6̣ 4	2 1 2	4 5 6	6̣	6 5 4	6̣ 2 6̣ 4	6̣	2 1 2	6̣	6 5 4	2
2 6̣ 2 4	2 1 2	6̣	2 1 2	4 5 6	6̣ 4 2 6̣	6̣	6 5 4	2 1 2	6̣	2
2 6̣ 4 2	2 1 2	6̣	6 5 4	2 1 2	6̣ 4 2 4	6̣	6 5 4	2 1 2	4 5 6	2
2 6̣ 4 6̣	2 1 2	6̣	6 5 4	2 6̣	6̣ 4 6̣ 2	6̣	6 5 4	2 6̣	2 1 2	2

215. — (F = 4) don 6 Ton Fa. **Mode majeur. — Gamme de Fa.**

4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇   4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4

Étude de l'accord 1 3 5 7, septième de dominante de Fa majeur.

216. — (F = 4) don 6 Ton Fa.

4 6 1̇ 6	4 5 6	7	1̇	7 6	4 6 1̇ 6	4 3 4	6 7	1̇	7 6	4
4 6 1̇ 4	4 5 6	7	1̇	4 5 4	4 6 1̇ 4	4 3 4	6 7	1̇	4 3 4	4
4 6 4 1̇	4 5 6	7 1̇	4 5 4	1̇	4 6 4 1̇	4 3 4	6 7 6	4 3 4	1̇	4
4 1̇ 6 4	4 5 4	1̇	7 6	5 4	4 1̇ 6 4	4 3 4	1̇	7 6	4 3 4	4
4 1̇ 6 1̇	4 5 4	1̇	7 6	1̇	4 1̇ 6 1̇	4 3 4	1̇	7 6	1̇	4
4 1̇ 4 6	4 5 4	1̇	4 5 6	7 6	4 1̇ 4 6	4 3 4	1̇	4 3 4	6 7 6	4

217. — (d = 6) don 3̣ Ton Ré min. (f = 6) don 1 Ton Fa min.

6 3 3 4 6 5 6 7 6   6 6̣ 7 2 1 3 2   5 5̣ 6̣ 7̣ 2 1   7̣ 7̣ 1   (7̣ 5̣) 5̣ 6̣   3̣ 4̣ 6 5̣ 6 7̣ 6̣

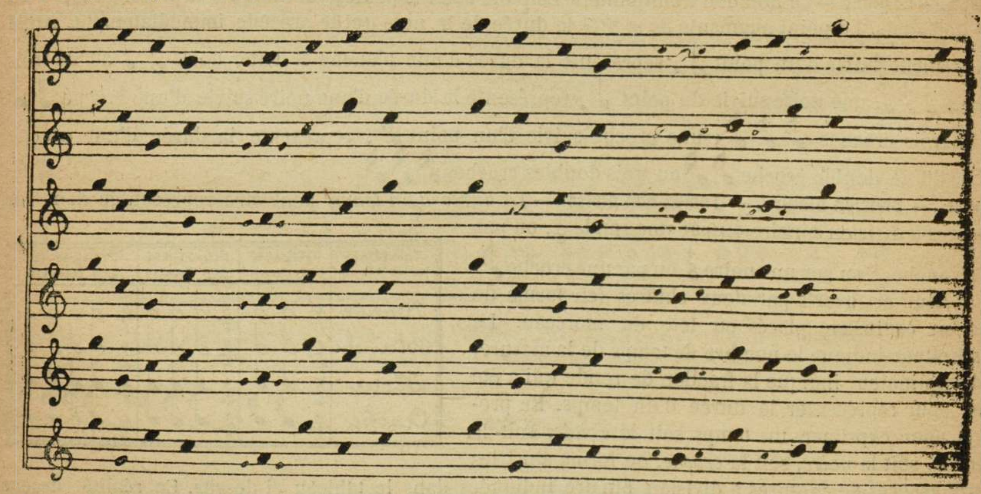
3̣ 4̣ 6 5̣ 6 1 7 6̣   6̣ 7̣ 2 1 2 4 3 2   2 3 4 6̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 3̣   4 3 4 4 3 6 5̣ 6 1 7̣ 7̣ 6̣

(F = 1) don 3 Ton Fa.

5̣ 6̣ (5̣ 7̣) 1 3 5   3 4 5 6 5 3 2   5 5̣ 6̣ 3 2 2 1 1

Étude des accords 6̣ 1 3 5, septième de sus-dominante et 3 5 7 2̇, septième de médiante d'Ut majeur.

218. — (A = 1) don 1 Ton La.

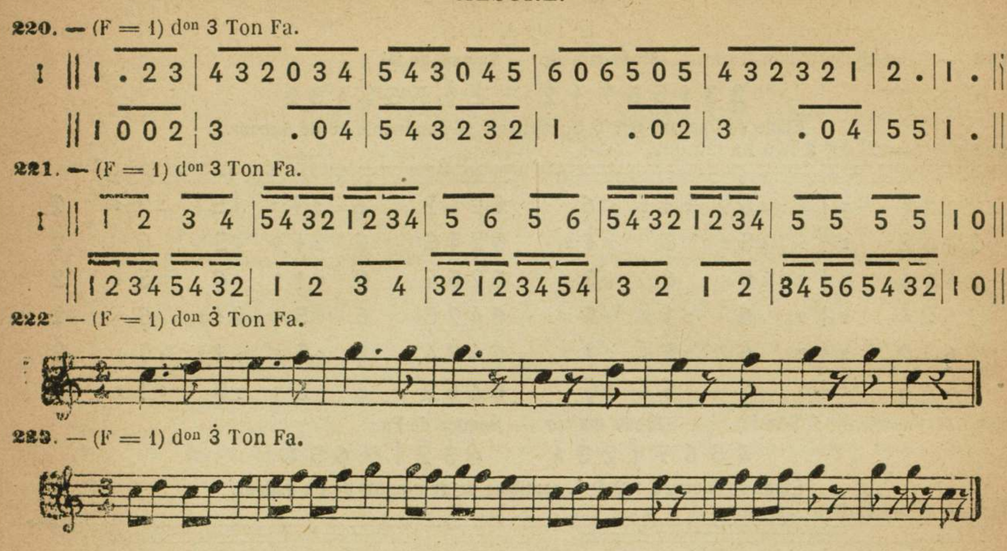


219.

DICTÉE (par le professeur).

Se reporter au n° 7 du cours supérieur; voir aussi le n° 8 du cours moyen.

MESURE.



THÉORIE.

224. — **Ecriture de la mesure** — **Notation ancienne.** — **Signes de durée.** — Les signes de durée de la notation ancienne dont nous avons à nous occuper dans ce cours sont groupés dans le tableau suivant :

SIGNES DE DURÉE DES SONS.		SIGNE DE DURÉE DES SILENCES		OBSERVATIONS
Ronde	𝅝	Pause	𝄻	La Ronde vaut 2 blanches.
Blanche	𝅗𝅥	Demi-pause	𝄼	La Blanche vaut 2 noires.
Noire	♩	Soupir	𝄽	La Noire vaut 2 croches.
Croche	♪	Demi-soupir	𝄾	La Croche vaut 2 doubles croches.
Double croche	𝅘𝅥𝅯	Quart de soupir	𝄿	

225. — **Le point.** — La notation traditionnelle emploie aussi le point pour indiquer la prolongation d'un son déjà émis. Le point augmente *de moitié* la durée de la note qui le précède immédiatement. Ainsi une blanche suivie d'un point 𝅗𝅥. représente la durée d'une blanche et d'une noire 𝅗𝅥 ♩ ou de trois noires ♩ ♩ ♩; une noire suivie du point ♩. représente la durée d'une noire suivie d'une croche ♩ ♪ ou de trois croches ♪ ♪ ♪; une croche suivie d'un point ♪. représente la durée d'une croche suivie d'une double croche ♪ 𝅘𝅥𝅯 ou trois doubles croches 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯

226. — **Division binaire.** — **Temps non divisé.** — La *durée d'un temps* peut être représentée dans les mesures à division binaire ou par une ronde 𝅝, ou par une blanche 𝅗𝅥, ou par une noire ♩, ou par une croche ♪. Le lecteur est averti par deux chiffres (en forme de fraction ordinaire) placés en tête du morceau. Le numérateur indique le nombre de temps de la mesure; le dénominateur indique la fraction de ronde qui a été prise pour représenter la durée d'un temps. En prenant pour exprimer un temps soit la *ronde*, soit la *blanche*, soit la *noire*, soit la *croche*, on forme ainsi les douze espèces de mesures à division binaire indiquées dans le tableau ci-dessus. En réalité, de ces 12 formes 6 seulement sont usitées : $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{8}$; encore les mesures $\frac{2}{2}$ et $\frac{3}{2}$ sont rares.

Note prise pour 1 temps	Mesures à 2 temps	Mesures à 3 temps	Mesures à 4 temps
Ronde	$\frac{2}{1}$ 𝅝 𝅝	$\frac{3}{1}$ 𝅝 𝅝 𝅝	$\frac{4}{1}$ 𝅝 𝅝 𝅝 𝅝
Blanche	$\frac{2}{2}$ 𝅗𝅥 𝅗𝅥	$\frac{3}{2}$ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	$\frac{4}{2}$ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥
Noire	$\frac{2}{4}$ ♩ ♩	$\frac{3}{4}$ ♩ ♩ ♩	$\frac{4}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩
Croche	$\frac{2}{8}$ ♪ ♪	$\frac{3}{8}$ ♪ ♪ ♪	$\frac{4}{8}$ ♪ ♪ ♪ ♪

Remarque. — Pour les études du cours moyen, nous avons laissé de côté ces complications inutiles et nous avons toujours représenté la durée d'un temps par un signe unique, la *noire* ♩ ou quart de ronde. Nous n'avons donc fait étudier que les trois espèces de mesures formant la 3e ligne du tableau précité.

Nous ferons de même au cours supérieur; d'autant que de plus en plus les autres formes de mesure sont laissées en désuétude par les compositeurs, qui se rapprochent ainsi dans leur pratique des théories de Galin si bien réalisées dans son admirable chronomériste.

227. — Division binaire. — Temps divisé par deux. — La division du temps par deux se note de plusieurs façons, selon que le temps est exprimé par une *ronde*, une *blanche*, une *noire*, ou une *croche*.

On comprendra maintenant sans peine la formation des douze espèces de mesures contenues dans le tableau ci-dessous :

Unités de temps	½ temps	Mesures à 2 temps quatre moitiés	Mesures à 3 temps six moitiés	Mesures à 4 temps huit moitiés
𝅝	𝅗𝅥	2/1 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	3/1 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	4/1 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥
𝅗𝅥	♩	2/2 ♩ ♩ ♩ ♩	3/2 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	4/2 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
♩	♪	2/4 ♪ ♪ ♪ ♪	3/4 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪	4/4 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
♪	𝅘𝅥𝅯	2/8 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯	3/8 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯	4/8 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯

Le nombre de temps de la mesure est indiqué par le numérateur et il ne dépasse jamais quatre. Vérifiez. — La plupart de ces formes sont inusitées ou même n'ont qu'une existence théorique.

Étant convenu de représenter le temps par un signe unique, la *noire*, la moitié du temps sera exprimée par une croche; nous n'aurons donc à étudier que les trois espèces de mesures indiquées au tableau ci-dessus (3e ligne) : $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ ou **C** : les moitiés et les quarts.

Nota. — Le signe **C**, plus fréquemment employé que la fraction $\frac{4}{4}$, a toujours la même signification que cette dernière indication.

228. — Division ternaire. — Temps divisé par trois. — On a dû remarquer que les signes de durée de la notation ordinaire ne se prêtent qu'à la division par deux : la *ronde* vaut deux *blanches*, la *blanche* vaut deux *noires*, la *noire* vaut deux *croches*, et la *croche* vaut deux *doubles croches*. Pour rendre ces signes susceptibles d'exprimer la division par trois, on les fait suivre d'un point qui augmente cette durée de moitié.

Dans ce système, lorsqu'il s'agit d'une mesure à division ternaire, les chiffres disposés en forme de fraction au commencement du morceau, expriment non pas le nombre de temps, mais le nombre de tiers de temps de la mesure. Il faut donc pour avoir le nombre de temps d'une mesure diviser le *numérateur* par trois.

Exemple : 6 indique la mesure à 2 temps; 9 indique la mesure à 3 temps; 12 indique celle à 4 temps :

Unités de mesures	⅓ de temps	Mesures à 2 temps	Mesures à 3 temps	Mesures à 4 temps
𝅝.	𝅗𝅥	6/2 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	9/2 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥	12/2 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥
𝅗𝅥.	♩	6/4 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	9/4 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	12/4 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
♩.	♪	6/8 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪	9/8 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪	12/8 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
♪.	𝅘𝅥𝅯	6/16 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯	9/16 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯	12/16 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯

Le numérateur n'est jamais inférieur à six. Vérifiez. La plupart de ces formes sont inusitées.

229. — Remarque. — Nous n'emploierons que les mesures de divisions ternaires ayant pour unité de temps la *noire pointée* (3e ligne du tableau ci-dessus).

230. PHONOMIMIE.

Se reporter au n° 13.

231 et **232.** MÉLOPLASTE et MAIN MUSICALE.

Lecture sur toutes les clés. — Voir C. S., nos 14 à 16.

LECTURE A VUE.

233. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 160. *Presto.* HAYDN.

| 0 5 | 5 3 1 | 7 2 5 7 | 1 2 3 4 | 3 2 5 | 5 3 1 | 6 4 2 | 1 1 3 2 1 7 |

FIN

| 1 || 0 1 | 1 7 2 | 4 3 6 | 6 5 4 | 4 5 3 | 3 4 2 | 2 3 1 | 7 7 7 6 5 6 | 5 ||

234. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 100.

|| 1 7 | 6 5 | 4 5 6 2 3 4 | 7 1 2 5 | 6 1 7 7 2 1 | 1 3 2 2 4 3 | 3 5 4 4 6 5 |

f

(A♭ = 1) don 4 Ton Leu.

| (5 3) . | 4 3 | 2 5 | 1 7 | 6 3 | 7 6 | 5 2 | 2 . | 1 . | 3 7 1 7 | 3 6 7 6 |

p *f*

| 5 6 7 1 7 6 | 3 4 | 3 7 1 7 | 3 6 7 6 | 6 7 6 6 7 6 | 3 3 | 3 3 |

(F = 1) don 3 Ton Fa.

| 3 (3 5) | 1 7 | 6 5 | 4 5 6 2 3 4 | 7 1 2 1 ||

235. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 144. *Crescendo.* (E = 1) don 4 Ton Mi.

|| 5 5 . | 5 5 . | 5 1 7 | 6 . 5 | 6 6 . | 6 6 . | 6 2 1 | 7 . . | (7 5) 5 . | 5 5 . |

p (C = 1) don 6 Ton Ut. *p*

| 2 3 4 | 4 . 3 | 5 5 . | 5 5 . | 2 4 3 | (1 3) . . | 5 5 . | 5 5 . | 5 1 7 |

Crescendo.

| 7 . 6 | 6 6 . | 6 6 . | 6 2 1 | 1 . 7 | 7 7 . | 7 7 . | 7 3 2 | 2 . 1 |

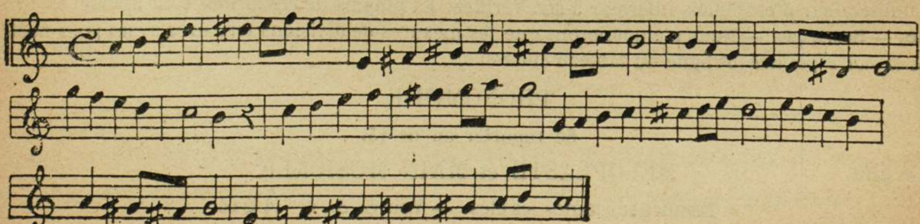
f

| 3 7 6 | 6 . 5 | 3 4 7 | 1 . 0 ||

236. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 144. *Allegro vivace.*

237. — (A = 1) don 1 Ton La. M. 90.

238. — [f# = 6] Ton Fè min. M. 90.



239. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Andantino*. M. 80.

| 1 . | 2 . 3 . | 4 . 5 . | 6 . 7 . | 1 . . . |
| 0 0 | 0 0 0 1 7 | 6 2 1 7 1 2 3 | 4 1 4 . 2 5 4 | 3 6 5 4 5 3 4 |

| 7 . 6 . | 5 . 4 . | 3 . 2 . | 1 . 6 . | 5 1 . 7 | 1 . ||
| 5 4 3 2 1 6 2 1 | 7 1 2 3 6 7 1 2 | 5 1 . 7 | 1 . . 4 | . 3 2 5 | 1 . ||

240. — (E♭ = 1) don 4 Ton Meu. FR. KOENEN.

FIN

| 5 5 | 1 5 6 4 | 5 1 0 0 | 0 6 7 1 3 | 4 5 6 5 1 | . 7 1 . ||
| 0 | 0 0 0 0 | 0 5 5 1 5 | 6 4 3 1 7 | 6 4 4 3 1 | 4 3 2 3 . ||

(A♭ = 1) don 1 Ton Leu.

| 3 2 1 . | 5 . 0 (5 2) | 4 3 2 3 2 1 3 | 2 . 1 . | 7 . . . | 1 . 1 3 2 | 1 . 7 . | 0 0 0 0 |
| 0 0 0 0 | 0 0 0 (5 2) | 2 1 7 1 7 6 1 | 7 . . 6 | 5 . . . | 6 . 6 1 7 | 6 . 5 . | 6 . 6 1 7 |

| 0 3 7 3 2 | 1 2 3 4 6 5 | 4 . 3 . | 0 5 1 2 1 | 7 . 1 2 1 | 7 3 2 . | 1 . 0 0 | 0 5 4 . |
| 6 . 5 . | 6 7 1 2 4 3 | 2 . 1 . | 0 0 0 0 | 0 3 6 7 6 | 5 1 . 7 | 1 0 5 4 . | 3 . 0 0 |

| 3 0 0 0 | 0 3 2 . | 7 2 4 3 2 | 3 2 1 3 2 2 | 5 3 6 5 4 | 3 5 4 3 2 3 | 2 . (1 4) ||
| 0 1 7 . | 6 5 . 4 | 5 7 2 1 7 | 1 7 6 1 7 7 | 3 1 2 4 3 2 | 1 3 2 1 7 1 | . 7 (1 4) ||

241. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 100. *Allegretto*. CANON. *Carillon flamand.*

A 5 | 1 . . 7 1 | 2 2 2 5 | B 3 . . 2 3 | 4 4 4 0 | C 0 0 0 0 | 5 . 7 7 | D 1 3 1 5 5 |

| E 5 7 2 4 | 5 . 0 5 | F 7 7 5 4 3 2 | 1 3 4 5 4 3 | 2 . 0 ||

242. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 100.

3 . 5	. 2 3	4 1 2	3 2 1	2 . 2	3 7 1 2 3	4 . .	. 3 2	3 . .	
0 1 3	2 . .	1 . .	7 7 .	. 6 .	. 5 6 7 1	2 6 7	1 5 7 6	5 . .	
1 . .	7 . .	6 . .	5 . .	4 . .	3 . .	2 . .	1 . .	. . .	

VOCALISATION.

Portez la voix.

243. — (B♭ = 1) don 7 Ton Seu.

| 1 . . | 1 . . | 1 . 0 | 2 . . | 2 . . | 2 . 0 | 3 . . | 3 . . | 3 . 0 | 4 . . |

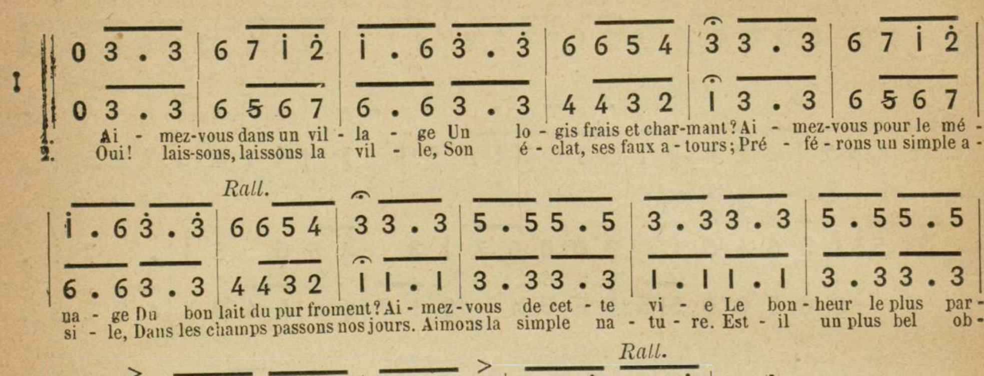
| 4 . . | 4 . 0 | 5 . . | 5 . . | 5 . 0 | 4 . . | 4 . . | 4 . 0 | 3 . . | 3 . . | 3 . 0 |

| 2 . . | 2 . . | 2 . 0 | 1 . . | 1 . . | 1 . 0 ||

244. — Exercices d'application des paroles.

245. — (a = 6) don 6 Ton La min. M. 80. CALVÈS.

LE CHALET.



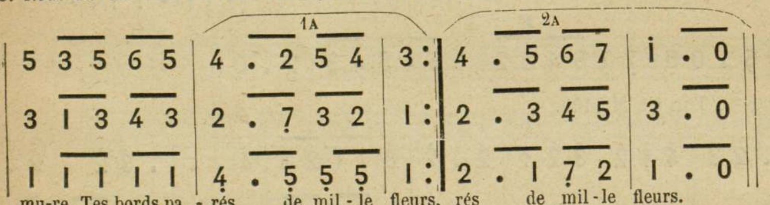
Rall.

fait? A - mis, soyez sans en - vi - e, Et vi-vez dans un cha - let.
jet? Le cœur grandit et s'é - pu - re: Al - lons vivre en un cha - let.

LE PETIT RUISSEAU.

246. — (G = 1) don 2 Ton Sol. *Lent et expressif.* M. 60.

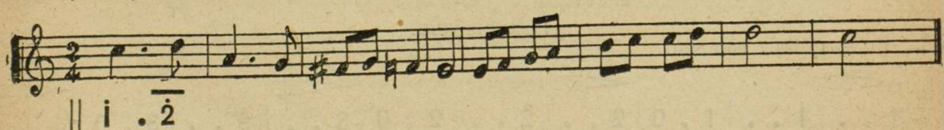
1. Pe - tit ruis-seau dont l'onde pure Des cieux re - flè-te les cou - leurs, Que je ché - ris ton doux mur-
2. Ca - chant tes flots sous cet ombrage, Tu vas er - rer au fond des bois. L'oi-seau joy - eux sur ton pas-
3. Nous ad - mi - rons ton frais rivage, Ton vert ga - zon, tes bel - les fleurs! Pour moi tes flots ont un lan-



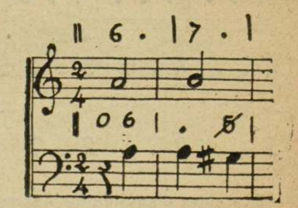
EXERCICES GRAPHIQUES.

Transcrire en chiffres l'exercice suivant :

247. — (C = 1) don 6 Ton Ut.



248. — Transcrire sur portée l'exercice no 94 de la troisième étape : la 1re partie en clé *sol*, 2e ligne; la 2e partie en clé *fa*, 4e ligne.



8e Étape.

INTONATION.

Mode mineur. — Gamme de Mi.

249. — (c = 3) don 6 Ton Mi min.

3 4 5 6 7 1 2 3 3 2 1 7 6 5 4 3

Étude de l'accord 7 2 4 6, septième de dominante de Mi mineur.

250. — [a = 3] don 3 Ton La min.

3537	545	65	43	7	3537	323	565	323	7	3
3573	545	65	37	545	3573	323	565	37	323	3
3575	54	565	373	565	3575	323	565	373	565	3
3735	545	73	45	65	3735	323	7	323	565	3
3753	545	73	565	45	3753	323	73	565	32	3
3757	545	73	565	57	3757	323	73	565	37	3

Mode majeur. — Gamme de Sol.

251. — (G = 5) don 6 Ton Sol.

5 6 7 1 2 3 4 5 5 4 3 2 1 7 6 5

Étude de l'accord 2 4 6 1, septième de dominante de Sol majeur.

252. — (G = 1) don 6 Ton Sol.

5752	545	712	545	2	2575	2	545	712	545	5
5725	545	712	2	545	2572	2	545	712	2	5
5727	545	712	2	217	2527	2	545	2	217	5
5257	545	2	545	712	2752	2	217	545	2	5
5275	545	2	217	545	2757	2	217	545	712	5
5272	545	2	217	52	2725	2	217	52	545	5

253. — (C = 1) don 6 Ton Ut.

5 6 1 6 5 5 6 5 1 5 6 5 4 2 5 1 1 7 6 5 3 1 4 5 6 5 1 5 6 5 4

(Eb = 1) don 4 Ton Meu.

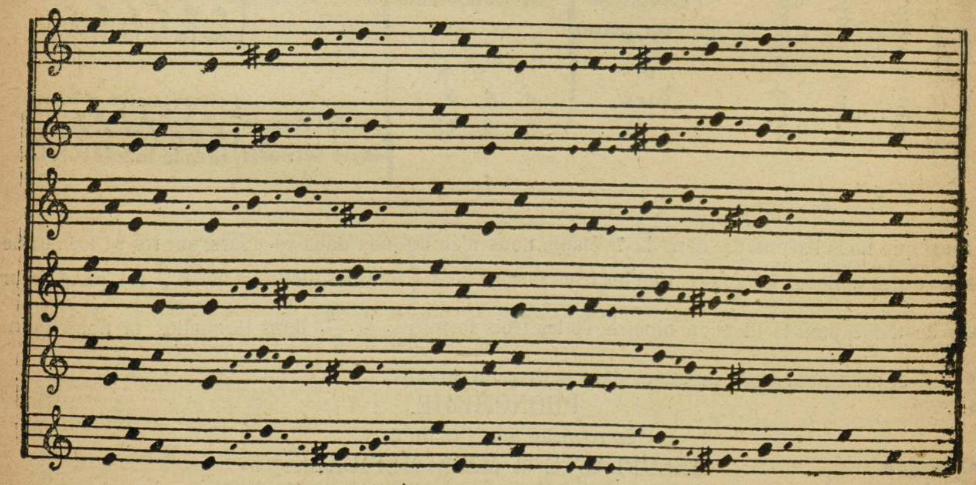
3 1 2 3 2 5 (5 3) 4 5 6 7 2 1 5 4 2 3 2 1 5 5 6 5 1 5 6 5 4 2 5 2 4 2 3 2 1

[eb = 6] don 2 Ton Meu min. [f# = 6] don 1 Ton Fè min. (C = 1) don 6 Ton Ut.

5 6 5 1 5 6 5 (5 3) 4 6 4 3 1 2 4 2 1 5 6 1 6 5 (5 3) 4 6 4 3 (4 2) 2 2 3 4 5 1

Étude de l'accord 3 5 7 2, septième de dominante et 5 7 2 4, septième de sensible de La mineur.

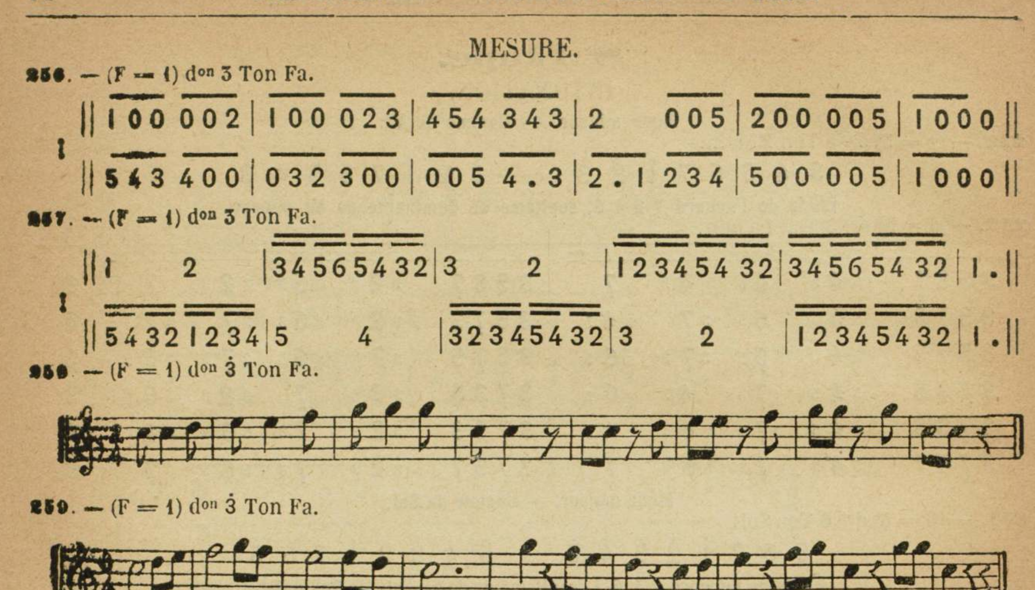
254. [a = 6) don 6 Ton La min.



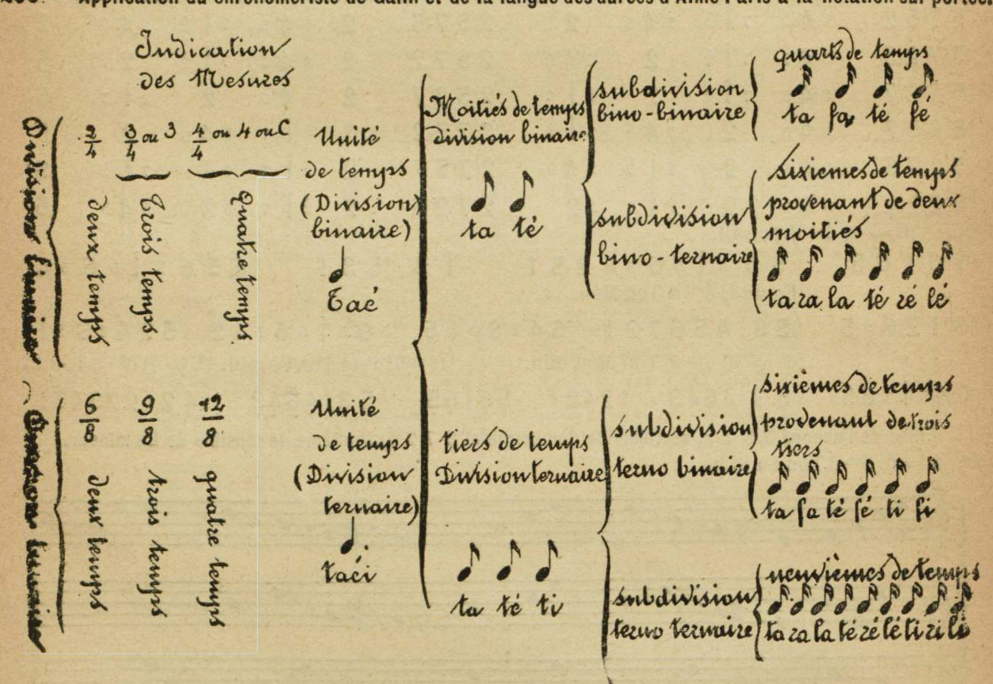
255. DICTÉE (par le professeur).

Voir no 7 du cours supérieur.

MESURE.



260. — **Application du chronomériste de Galin et de la langue des durées d'Aimé Paris à la notation sur portée.**



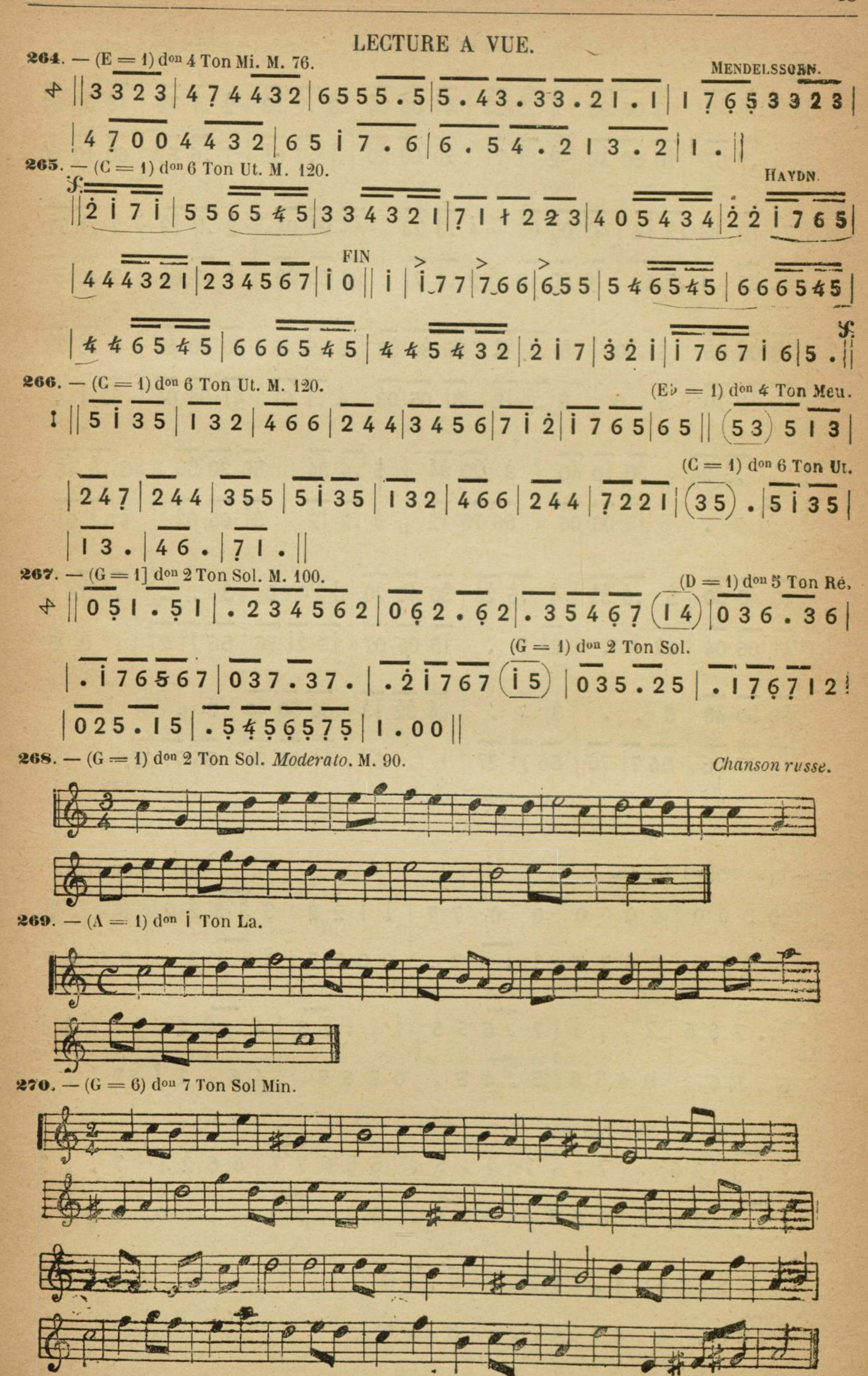
Ainsi que nous l'avons dit dans la 7e étape, nous n'étudierons dans ce cours, sur les 24 formes de mesures des tableaux généraux, que les trois formes $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ dans lesquelles la noire ♩ est prise pour unité de temps dans la division binaire, et les trois formes $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$, dans lesquelles la noire pointée ♩. est prise pour unité de temps dans la division ternaire.

261. PHONOMIMIE.

Se reporter au no 15 du C. S.

262 et 263. MÉLOPLASTE et MAIN MUSICALE.

Lecture sur toutes les clés. — Voir nos 14 à 16 du cours supérieur.


LECTURE A VUE.
264. — (E = 1) don 4 Ton Mi. M. 76.
MENDELSSOHN.
265. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 120.
HAYDN.
FIN
266. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 120.
(E♭ = 1) don 4 Ton Meu.
(C = 1) don 6 Ton Ut.
267. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 100.
(D = 1) don 5 Ton Ré,
(G = 1) don 2 Ton Sol.
268. — (G = 1) don 2 Ton Sol. Moderato. M. 90.
Chanson russe.
269. — (A = 1) don 1 Ton La.
270. — (G = 6) don 7 Ton Sol Min.

271. — [f = 6] don ɫ Ton Fa min. Renv. [a = 6] Ton La min. don 6 pour la 1re partie, don 6̇ pour la 2e.

𝄋

‖ 3̇ .2̇ 1̇2̇ | 3̇3̇ 06̇ 03̇ | 4̇ .3̇ 2̇3̇ | 4̇4̇ 06̇ 04̇ | 3̇ .2̇ 1̇3̇ | 2̇ .1̇ 72̇ | 1̇3̇ 06̇ 01̇ |

‖ 1̇ .7 67 | 1̇0 60 1̇0 | 2̇ .1̇ 71̇ | 2̇0 60 2̇0 | 1̇ .7 61̇ | 7 .6 5̶7 | 60 1̇0 60 |

| 7. 1̇2̇ | 3̇ .2̇ 1̇2̇ | 3̇3̇ 06̇ 03̇ | 4̇ .3̇ 2̇3̇ | 4̇4̇ 06̇ 04̇ | 3̇ .2̇ 1̇3̇ | 2̇ .1̇ 72̇ |

| 5̶. 67 | 1̇ .7 67 | 1̇0 60 1̇0 | 2̇ .1̇ 71̇ | 2̇0 60 2̇0 | 1̇ .7 61̇ | 7 .6 5̶7 |

FIN

| 1̇3̇ 06̇ 05̇ | 6̇ . 0 ‖ 5̇ .4̇ 3̇4̇ | 5̇0 3̇0 5̇0 | 6̇ .5̇ 4̇5̇ | 6̇0 4̇0 6̇0 | 5̇ .6̇ 3̇5̇ |

| 60 1̇0 70 | 6 . 0 ‖ 3̇ .2̇ 1̇2̇ | 3̇1̇ 05 03̇ | 4̇ .1̇ 61̇ | 4̇1̇ 06 04̇ | 3̇2̇ 1̇ . |

| 4̇ .5̇ 2̇4̇ | 3̇0 1̇0 4̇0 | 3̇ 2̇0 3̇4̇ | 5̇ .4̇ 3̇4̇ | 5̇0 3̇0 5̇0 | 6̇ .5̇ 4̇5̇ |

| 2̇1̇ 7 . | 1̇5 03 06 | 56 70 1̇2̇ | 3̇ .2̇ 1̇2̇ | 3̇1̇ 05 03̇ | 4̇ .1̇ 61̇ |

| 6̇0 4̇0 6̇0 | 5̇ .6̇ 3̇5̇ | 4̇ .5̇ 2̇4̇ | 3̇0 4̇0 2̇0 | 1̇ 0 0 | 3̇ . . | .4̇ 3̇2̇ 1̇3̇ |

| 4̇1̇ 06 04̇ | 3̇2̇ ɫ . | 2̇1̇ 7 . | 1̇5 06 07 | 1̇3̇ 2̇1̇ 76 | 5̶6 71̇ 2̇7 | 1̇ 0 6 |

| 6̇0 5̇0 4̇0 | 3̇ . . | 3̇ . . | .4̇ 3̇2̇ 1̇3̇ | 6̇0 5̇0 4̇0 | 3̇ . 3̇ ‖

| 1̇1̇ 07 06 | 5̶6 71̇ 76 | 5̶6 71̇ 2̇7 | 1̇ . 6 | 1̇1̇ 07 06 | 5̶6 71̇ 2̇7 ‖

𝄋

272. — (A = 1) don 1̇ Ton La. OTTO KORMULLER.

4

‖ 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 7 7 | 1̇ 1̇ 2̇ 2̇ | 3̇ 3̇ 3̇ 2̇ 2̇ | 3̇ . . 2̇ |

‖ 0 0 5 5 | 6 6 7 7 | 1̇ 1̇ 1̇ 7 . | 0 0 7 7 | 1̇ 1̇ 1̇ 7 . | 0 5̶ 6 7 |

| 1̇ . 7 6 6 | 2̇ . . 1̇ | 7 . 6 5 5 | 1̇ . . 2̇ 3̇ | 4̇ . 4̇ 4̇ . | . 4̇ 3̇ 1̇ |

| 6 . 5̶ 6 . | 0 4̶ 5 6 | 5 . 4̶ 5 . | 0 3 6 5 | 4 6 2̇ 1̇ | 7 . 1̇ . |

(D = 1) don 5 Ton Ré.

| 7 . 1̇ (2̇ 6) . | 7 . . 7 | 1̇ . 5 . | 5 5 6 7 7 | 6 6 2̇ 1̇ | 7 . . 7 |

| 2̇ . 1̇ (7 4̶) . | 0 2 5 4 | 3 . 1 . | 3 3 4 5 5 | 4 . 0 0 | 0 2 5 4 |

| 1̇ . 5 . | 6 . 1̇ . | 6 . . . | 5 . . 0 ‖

| 3 . 3 3 . | 4 . 4 1 | 4 . . . | 3 . . 0 ‖

273. — (G = 1) don 2 Ton Sol M. 90.

| 33.4 | 55.6 | 54.3 | 4 0 | 22.3 | 44.5 | 43.2 | 3 0 |
| 11.2 | 33.4 | 32.1 | 2 0 | 77.1 | 22.3 | 21.7 | 1 0 |

| 11.2 | 33.4 | 22.3 | 44.5 | 33.4 | 55.6 | 4534 | 2 0 |
| 33.4 | 55.6 | 77.1 | 66.7 | 11.2 | 33.1 | 2716 | 7 0 |

| 22.3 | 44.5 | 33.4 | 5 0 | 33.4 | 55.6 | 44.5 | 6 0 |
| 77.1 | 22.7 | 11.2 | 3 0 | 11.2 | 33.1 | 22.3 | 4 0 |

| 44.5 | 66.2 | 33.4 | 55.1 | 22.3 | 4567 | 13.5 | 1 0 ||
| 22.3 | 44.7 | 11.2 | 33.1 | 77.1 | 2342 | 31.5 | 3 0 ||

274. — (G = 1) don 6 Ton Ut. *Allegretto.* M. 100. CANON. GLASER.

A: || 554 | 345 | 616 | 505 | 3.2 | 176 | 5.4 | B: 35671 2 |
| 3.217 | 644 | 4.2 | 317 | 654 | 3.2 | C: 101 | 123 | 461 |
| 7.. | 101 | 1.7 | 100 ||

275. — [g = 6] don 7 Ton Sol min. M. 100. LOTTI (1690).

3...	333.	3.3.	323.	3...	3..5	656.5	4.35
1...	7.7.	171.7	6.5.	5...	551.	1.1.	1713
6...	5..3	656.5	4.3.	1...	1..3	434.3	2.11

.555	5452	3.22	225.	44.4	5.25	555.
.232	1.77	1.77	6711	26.6	7.72	3231
.717	6.55	4.55	443.	22.2	5.57	1713

53.4	232.	3	
71.6	71.7	5	
56.4	5...	1	

276. — VOCALISATION. Exécuter l'exercice suivant dans tous les tons :

|| 531 | 5.0 | 642 | 6.0 | 753 | 7.0 | 164 | 1.0 | 753 | 7.0 |
| 642 | 6.0 | 531 | 5.5 | 1.0 ||

277. — **Exercices d'application des paroles.** Voir ci-dessus no 99.

278. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 90. **LE JOUR FUIT.**

A: || 5040300 (Le jour fuit,) | 4030200 (Plus de bruit ;) | B: 3020100 (Dans la nuit) | 2010700 (Tout nous dit :) |
| 0555. (Re-po-sez.) | 0555. (Et demain) | 0555. (au matin) | 0555. (travaillez.) ||

LA VOIX DU COR

279. — (A = 1) don 1 Ton La. *Gaîment.* M. 100. SILCHER.

pp. En écho

0 0 5	1 2 3 2 . 5	2 3 4 3 . 5	5 . 3 5 4 3	2 . 0 5
0 0 5	3 5 1 5 . 5	5 1 2 1 . 3	3 . 1 3 2 1	5 . 0 3

1. Au fond des bois j'ai - me la voix Du cor qui re - ten - tit, Du
2. Cha - grin, Dou - leur sor - tent du cœur, Au bruit de leurs ac - cords. Au
3. Le son du cor ex - prime en - cor, la plainte et les re - grets, La

f

5 . 3 5 4 3	2 . 0 5	4 . 4 3 . 1	6 . 6 5 . 4	3 . 3 2 1 2
3 . 1 3 2 1	5 . 0 5	2 . 2 1 . 1	4 . 4 3 . 2	1 . 1 5 3 5

cor qui re - ten - tit, Des doux ac - cents mé - lo - di - eux, qui font le cœur joy -
bruit de leurs ac - cords, Avec les sons de nos chan - sons mê - lés à ceux des
plainte et les re - grets, Quand son sou - pir fait re - ten - tir l'é - cho de nos fo-

p *en écho*

1 . 0 4	3 . 3 2 1 2	1
3 . 0 2	1 . 1 5 3 5	3

eux, qui font le cœur joy - eux.
cors, Mê - lés à ceux des cors.
rêts, L'E - cho de nos fô - rêts.

LE RETOUR AU TRAVAIL

280. — (G = 1) don 2 Ton Sol. *Allegro.* M. 120.

5 1 3	5 4 5 6 5	5 1 3	5 4 5 6 5	4 . 5	4 . 5	5 4 3
5 1 3	3 2 3 4 3	5 1 3	3 2 3 4 3	2 . 3	2 . 3	3 2 1
5 1 1	1 . 1	5 1 1	1 . 1	1 . 1	1 . 1	1 7 1

Al-lons de sui - te, rentrons bien vi - te, le tra - vail con - duit au bon-

3 . 2	5 7 2	4 3 4 5 4	5 7 2	4 3 4 5 4	3 . 4
1 . 7	5 5 7	2 1 2 3 2	5 5 7	2 1 2 3 2	1 . 2
5 . .	5 5 5	5 . 5	5 5 5	5 . 5	5 . 5

heur. Al-lons de sui - te, rentrons bien vi - te le tra-

3 . 4	6 5 4	3 1 6	5 . .	. . 3	4 3 2	3 1 6
1 . 2	4 3 2	1 . 0	0 3 3	2 . 1	2 1 7	1 . 0
5 . 5	5 5 5	1 . 0	0 1 1	5 . 1	4 5 5	1 . 0

vail con - duit au bon - heur, le tra - vail le tra - vail con - duit au bon - heur, le tra-

5 . .	. . 3	4 3 2	1 . 0
0 3 3	2 . 1	2 1 7	1 . 0
0 1 1	5 . 1	4 5 5	1 . 0

vail le tra - vail con - duit au bon - heur.

EXERCICES GRAPHIQUES.

Transcrire en chiffres l'exercice suivant :

281. — (D = 1) don 5 Ton Ré.



282. — A mettre sur portée l'exercice no 154 de la 4me étape, la 1re partie en clé de sol (2e ligne), la 2me partie en clé de fa (4me ligne).

9e Étape.

INTONATION.

283. — [d = 2] don 6 Ton Ré min. **Mode mineur. — Gamme de Ré.**

2 3 4 5 6 7̶ ɨ̇ 2̇   2̇ ɨ̇ 7̶ 6 5 4 3 2

Étude de l'accord 6 ɨ̇ 3̇ 5̇, septième de dominante de Ré mineur.

284. — [d = 2] don 6 Ton Ré mineur.

2̇ 6 4 6   2̇ ɨ̇ 2̇   6   5 4   6   6 2̇ 6 4   6 2̇ ɨ̇ 2̇   6   5 4   2
2̇ 6 4 2̇   2̇ ɨ̇ 2̇   6   5 4 6 2̇ ɨ̇ 2̇   6 2̇ 4 6   6 2̇ ɨ̇ 2̇   6 5 4   6   2
2̇ 6 2̇ 4   2̇ ɨ̇ 2̇   6   2̇ ɨ̇ 2̇   6 5 4   6 2̇ 4 2̇   6 2̇ ɨ̇ 2̇   6 5 4 6 2̇ ɨ̇ 2̇   2
2̇ 4 6 2̇   2̇ ɨ̇ 2̇ 6 4 5   6   2̇ ɨ̇ 2̇   6 4 6 2̇   6   5 4   6   2̇ ɨ̇ 2̇   2
2̇ 4 6 4   2̇ ɨ̇ 2̇   4 5   6   5 4   6 4 2̇ 6   6   5 4 6 2̇ ɨ̇ 2̇   6   2
2̇ 4 2̇ 6   2̇ ɨ̇ 2̇   6 5 4 6 2̇ ɨ̇ 2̇   6   6 4 2̇ 4   6   5 4 6 2̇ ɨ̇ 2̇   6 5 4   2

285. — (D = 4) don 1̇ Ton Ré. **Mode majeur. — Gamme de Fa.**

4 5 6 7̶ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇   4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7̶ 6 5 4

Étude de l'accord 1 3 5 7̶, septième de dominante de Fa majeur.

286. — (D = 4) don 1 Ton Ré.

4 1 6̣ 1   4 5 4   1   7̶̣ 6̣   1   4 1 6̣ 1   4 3 4   1   7̶̣ 6   1   4
4 1 6̣ 4   4 5 4   1   7̶̣ 6̣ 1 4 5 4   4 1 6̣ 4   4 3 4   1   7̶̣ 6̣ 1 4 3 4   4
4 1 4 6̣   4 5 4   1   4 5 4 1 6̣ 7̶̣ 6̣   4 1 4 6̣   4 3 4   1   4 3 4   1 7̶̣ 6̣   4
4 6̣ 1 4   4 5 4 1 6̣ 7̶̣ 6̣   1   4 5 4   4 6̣ 1 4   4 3 4 6̣ 7̶̣ 6̣   1   4 3 4   4
4 6̣ 1 6̣   4 5 4 1 6̣ 7̶̣ 6̣   1   6̣ 7̶̣ 6̣   4 6̣ 1 6̣   4 3 4 6̣ 7̶̣ 6̣   1   6̣ 7̶̣ 6̣   4
4 6̣ 4 1   4 5 4 1   7̶̣ 6̣ 1 4 5 4   1   4 6̣ 4 1   4 3 4 1 7̶̣ 6̣ 1 4 3 4   1   4

287. — (C = 1) don 6 Ton Ut. [f = 2] don 4̶ Ton Fa min.

1 3 5 4 2 5 1   4 5 6 1̇ 6 7̶ 6   1̇ 6 7̶ 6 5 3 1 5 4   (4 2) 3 4 2 ɨ 2 6̣ 7̶̣ 6̣

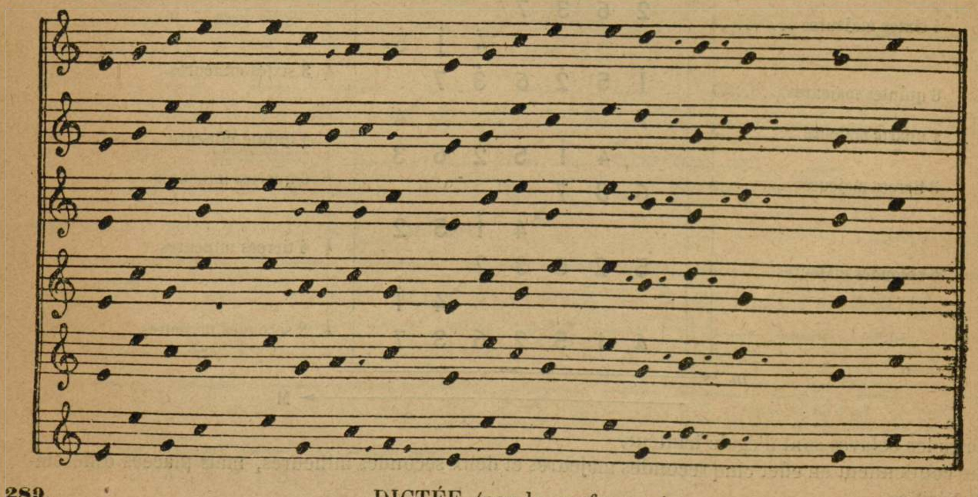
6 7̶ 6 5 3   5 6 4 2   4 5 3 1 5 4   3 6 5̶ 6 7 6 5̶ 6 4 3   2 5 4̶ 5 6 5 4̶ 5 2 3̶ 2

(F = 4) don 6 Ton Fa.

5 2 5 6 7̶ 5   (5 7̶) 6 5 4   6 5 4 3 5 4   5 4̶ 5 2 3̶ 2   5 6 7 1̇ 2̇ 1̇

Étude des accords 6 1̇ 3̇ 5̶̇, septième de sus-dominante et 3 5 7 2̇, septième de médiante d'Ut majeur.

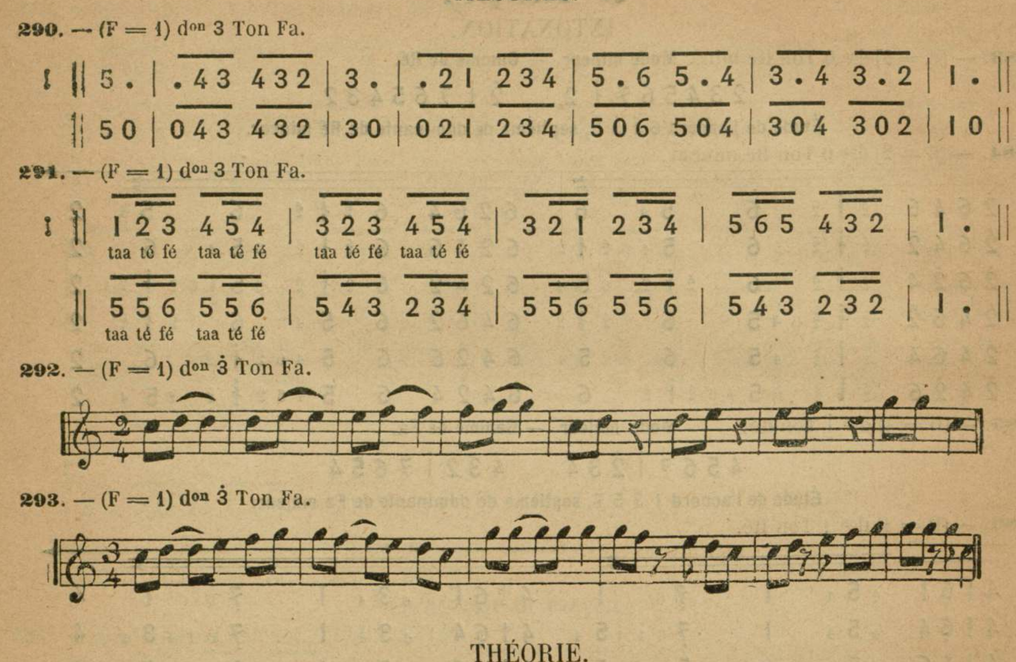
288. — (B♭ = 1) don 7 Ton Seu.



289. DICTÉE (par le professeur).

Se reporter au no 7 du cours supérieur.

MESURES.

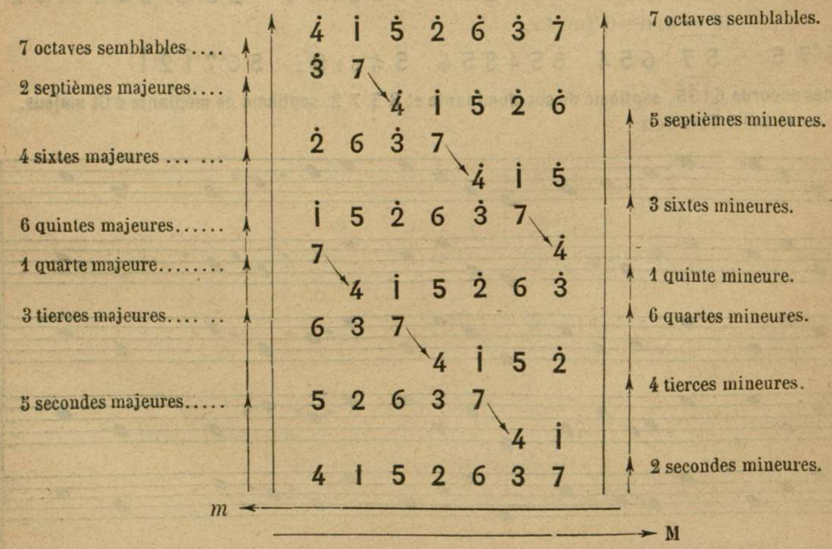


THÉORIE.

294. Afin de mieux comprendre les explications qui vont être données dans les étapes suivantes, il est bon de revoir ce qui a été dit au Cours moyen dans les douze premières étapes : le son et ses diverses qualités, la représentation des sons en notation chiffrée et sur la portée, la question des intervalles, le mode majeur et mineur, les tons ou hauteurs différentes auxquelles on peut reproduire ce mode.

Nous résumons ici ce qui a été dit sur les intervalles par la reproduction du tableau ci-après.

295. Tableau des intervalles simples, c'est-à-dire ceux compris dans l'étendue d'une octave. Ce tableau comprend aussi la classification de ces intervalles en majeurs et mineurs.



Toutes les octaves sont d'égale hauteur.

Elles contiennent en effet cinq secondes majeures et deux secondes mineures, mais placées différemment. Vérifiez.

296. — **Formule mnémonique.** — Il est assez difficile de se rappeler au début tout ce que contient le tableau ci-contre; mais on y arrive facilement à l'aide de la formule mnémonique déjà donnée dans l'*Instituteur et l'Élève musiciens*, cours moyen.

Le mot *mnémonique* vient de *mnémotechnie* (de deux mots grecs qui signifient : l'art de venir en aide à la mémoire).

Grâce à la formule créée par Aimé Paris, on peut résoudre toutes les questions relatives à ce sujet. Constatons d'abord que, dans ce tableau, les intervalles majeurs se trouvent constamment à gauche et les mineurs à droite. Remarquons encore que d'après cette classification, les points de départ des divers intervalles se présentent dans l'ordre que voici : 4 1 5 2 6 3 7 et constituent une série ascendante de quintes majeures; c'est cette série qu'il s'agit de graver dans la mémoire des élèves, car elle joue un rôle considérable dans les questions musicales. Voici comment on peut trouver avec cette série de quintes la qualité d'un intervalle quelconque : ayant les deux termes de l'intervalle, c'est-à-dire le point de départ et le point d'arrivée, on n'a qu'à considérer cette série de quintes; si en lisant la série de gauche à droite, en suivant la première flèche M au bas du tableau, le point de départ est le premier, l'intervalle est majeur, ex.: l'intervalle 4 6, il y a trois sons du premier au second, c'est une tierce. Le 4, point de départ, est le premier de la série, c'est une tierce majeure. — Lorsque le deuxième terme de l'intervalle se trouve le premier dans la série, l'intervalle est mineur. Ex.: 7 5 ; du premier au deuxième terme, il y a six sons, c'est une sixte. Le point d'arrivée qui est 5 est le premier dans la série des quintes, c'est donc une sixte mineure. Voici la petite histoire qu'il faut retenir pour expliquer l'étrangeté des formules d'Aimé Paris : On suppose un château dans lequel se trouvent deux valets; l'un fait sa besogne et scie du bois, pendant que son compagnon va se promener avec sa femme. Le premier dit au second :

« *Fat tu sors et l'a - mi scie* »

Mots formant une phrase drôle, mais rappelant très bien les termes de la série :

4 1 5 2 6 3 7
fa ut sol ré la mi si

Voici la même série (quintes) retournée, c'est-à-dire présentée en sens inverse : 7 3 6 2 5 1 4 ; pour retenir cet ordre, Aimé Paris a donné une autre formule : le second domestique, ainsi apostrophé, se retourne et répond qu'il n'a pu faire autrement que sortir sur l'ordre de sa femme, il ajoute :

« *Si mie l'a ré - so - lu, va,* » (je dois obéir).

Cela rappelle très bien les notes de la série, et chaque terme :

7 3 6 2 5 1 4
si mi la ré sol ut fa

Si pour aller du premier terme de l'intervalle au second, on doit faire usage de la première formule, l'intervalle est *majeur* ; si, au contraire, il faut avoir recours à la deuxième, l'intervalle est *mineur*.

297. PHONOMIMIE.

Se reporter au no 13 du cours supérieur.

298. MÉLOPLASTE.

299. MAIN MUSICALE.

Lecture sur toutes les clés. — Voir le cours supérieur (nos 14 à 16).

LECTURE A VUE.

300. — (G = 1) don 2 Ton Sol. *Vivace.* M. 160. WEBER.

1 ||: 0 5 | 1 1 2 3 4 | 5 3 3 | 2 5 2 5 | 3 4 3 2 1 5 | 1 1 2 3 4 | 5 3 3 | 2 5 7 6 |
| 5 :|| 0 2 | 3 3 3 | 1 1 1 | 4 4 4 | 2 . 2 | 3 3 3 | 1 1 1 | 4 4 4 | 2 0 5 | 3 3 3 |
| 4 3 3 | 2 3 2 1 2 | 3 1 5 | 3 3 3 | 5 4 3 3 | 3 2 1 2 3 2 | 1 . 0 ||

301. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Allegro.* M. 120 MENDELSSOHN.

▷ || 0 0 5 1 . 7 | 2 . . 1 4 . 3 | 6 . . 5 5 . 5 | 1 . 5 3 . 1 2 1 7 1 | 3 2 . 5 1 . 7 |
2 . . 1 4 . 3	6 . . 5 1 . 1	1 . 5 3 . 3 4 . 2	1		FIN 0 0 1 7 . 1	3 . 2 7 . . 1
3 . 2 7 . . 1	5 . 5 4 . 3 2 . 1	1 2 . 4 3 . 4	6 . 5 3 . . 4	6 . 5 3 . . 4
1 . 7 6 . 5 4 . 3	5 2 . 5 1 . 7	

602. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 120. (F# = 1) don 3 ton fè.

▷ | 566 . i | 535 . | 462 . 4 | 351 . 3 | 5677 | (75) . . | 522 . 3 | 155 . 6 |

(D = 1) don 5 Ton Ré.

| 7125 | 522 . 3 | 155 . 6 | 712 (35) | 522 . 3 | 123456 | 522 . 3 |

| 1076 | 566 . i | 535 . | 462 . 4 | 351 . 3 | 246172 | 210 ||

603. — [a = 6] don 6 Ton La min. M. 100. (E = 1) don 4 Ton Mi.

4 || 36 . i . 7 . 6 | 567343 | 03020i76 | 7 . i (75) . | 35 . 46 | 24 . 35 |

[a = 6] don 6 Ton La min.

| 1i . 5 . 3 . 1 | 32 (13) . | 36 . i . 7 . 6 | 567343 | 32 . i . 7 . 6 | 7i76 . ||

604. — (D = 1) don 5 Ton Ré, *Vivace assai.* M. 144. *Chanson allemande.*

605. — (A = 1) don i Ton La. M. 100.

606. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 100.

607. — (B♭ = 1) don 7. Ton Seu. *Andante.* M. 80.

i 0i	7505	3i05	6i06	5i05	4204	3i05	i305
0131	0131	0131	0464	0353	0242	0131	0131

420i	7205	i304	5 05	4504	3503	2505	5607
0242	0527	0122	0575	0575	0131	0543	0432

7i02	350i	2407	i0
0355	0i53	0455	10

308. — (G = 1) don 2 Ton Sol. *Allegretto* M. 100.

|| 3 . 4 2 . 3 | 1 . 5 1 2 | 3 4 6 5 4 3 | 3 . 2 0 | 4 . 5 3 . 4 | 2 . 5 2 1 |
|| 5 . 6 4 . 5 | 3 . 3 0 | 1 2 4 3 2 1 | 1 . 7 0 | 2 . 3 1 . 2 | 7 . 5 0 |

| 4 5 7 6 5 4 | 3 . 2 0 | 5 . 6 5 7 | 6 3 6 5 4 3 | 4 . 5 4 6 |
| 2 3 5 4 3 2 | 1 . 7 0 | 4 . 4 3 2 | 1 . . . | 2 . 3 2 1 |

| 5 2 5 4 3 2 | 3 . 5 4 . 6 | 5 1 7 6 5 4 | 3 . 1 2 . 7 | 1 . . 0 ||
| 7 . . . | 1 . 3 2 . 4 | 3 . 2 1 7 6 | 5 . 6 4 . 5 | 3 . . 0 ||

309. — (G = 1) don 2 Ton Sol. (D = 1) don 5 Ton Ré. PIEL.

|| 5 2 2 | 3 . . | 2 . 0 | 0 0 (5 1) | 7 5 1 | 7 . 2 | . 7 2 | 1 . . |
|| 0 0 0 | 1 5 6 | 7 . 6 | (5 1) . 1 | 2 3 1 | 5 . 7 | . 5 2 | 6 5 4 3 4 |

| . 7 6 7 | (1 5) . 5 | 3 6 5 4 3 | 2 3 4 | 5 3 1 | 4 . . | 3 . 2 | 1 4 3 2 1 |
| 5 2 4 | (3 7) . 7 | 1 6 2 1 | 7 1 6 | 5 1 1 | 6 2 1 7 6 | 5 . 7 | 6 4 6 |

| 7 1 2 | 3 2 1 | 1 7 6 7 | 1 . . ||
| 5 . 4 | 3 4 . | 5 . 4 | 3 . . ||

310. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Andante.* M. 80. CANON.

A || 5 . 1 7 | 1 . . 2 | 3 2 3 4 3 | 2 . 1 0 | B 3 . 5 4 | 3 5 5 . | . 4 5 6 5 |

| 4 . 3 1 | C 1 . 3 2 | 1 . . 7 | 1 1 1 1 | 5 . 1 0 ||

311. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Lent.* M. 60. CHORON.

	1 . 7 1 5	2 . 1 2 5	5 . 4 3 1	7 1 2 .	4 . 3 4 3	2 1 7 5
	1 . 7 1 5	2 . 1 2 5	1 . 7 1 5	5 5 1 7 .	1 . 1 1 1	6 6 7 5
	0 0 0 0	0 0 0 5 4	3 . 2 1 3	4 3 1 5 .	6 . 5 6 5	4 4 5 . 4

1 . 7 1 4	5 5 1 .	
5 . 4 3 4	5 5 1 .	
3 . 2 1 4	5 5 1 .	

VOCALISATION

312. Exécuter l'exercice ci-après dans tous les tons.

|| 1 3 1 | 5 . 0 | 2 4 2 | 6 . 0 | 3 5 3 | 7 . 0 | 4 6 4 | 1 . 0 |

| 3 5 3 | 7 . 0 | 2 4 2 | 6 . 0 | 1 3 1 | 5 . 5 | 1 . 0 ||

313. Exercices pour l'application des paroles. (Voir no 90.)

LES BEAUTÉS DU PRINTEMPS.

814. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. *Doux, gai* et *léger*. M. 120.

5 . 6 5 4	3 . 4 5	0 5 . 6 7 1̇	1̇ . 7 0	5 . 6 5 4
Pour fê-ter le	mois des fleurs,	Blan - ches pâ-que-	ret - tes,	Vous avez, char-
Leurs accords en	longs tis - sus	Flot - tent dans l'es	pa - ce :	Le bou-vreuil fait
Or voi-ci le	mois joy - eux,	Où toute âme as-	pi - re	Et la terre au
3‿2 3‿4 3 2	1 . 2 3 5 4 3	2 7 . 1 2 3	3 . 2 0	3‿2 3‿4 3 2
Pour fê - ter le	mois des fleurs le mois des	fleurs, Blan- ches pâ-que-	ret - tes,	Vous a-vez char-
Leurs accords en	longs tis-sus, en longs tis-	sus, Flot - tent dans l'es-	pa - ce :	Le bou-vreuil fait
Or voi-ci le	mois jo-yeux, le mois jo-	yeux Où toute âme as-	pi - re	Et la terre au

3 . 4 5 .	0 5 . 6 7 1̇	7‿6 5 0	4 5 6 . 6	4 . 6 2̇ .
mau - tes sœurs,	Mis vos col-le-	ret - tes,	Les oi-seaux sont	tous en voix,'
le des - sus,	Le cor-beau la	bas - se,	La fau-vette est	leur té - nor,
vent des cieux	Fait vi-brer sa	ly - re,	Car tout cœur s'é-	pa - nou - it
1 . 2 3 5 4 3	2 7 . 2 5 3	2‿1 7 0	0 4 3 2 1	2 . 3 4 .
mau - tes fleurs,char-man-	tes fleurs,Mis vos col-le-	ret - tes,	Les oi-seaux sont	tous en voix,
le des-sus, fait le des-	sus, Le cor-beau la	bas - se,	La fau-vette est	leur té - nor,
vent des cieux, au vent des	cieux, Fait vi-brer sa	ly - re,	Car tout cœur s'é-	pa - nou - it

3 4 5 . 5	3 . 5 1̇ .	2̇ 1̇ 7 6	5 . 5 6 .	0 5 6 7 2̇	2̇ . 1̇ 0
Leur or-ches - tre	chante au bois,	Leur orchestre	chante au bois,	Hâtez-vous fleu-	ret - tes.
Puis le ros - si-	gnol en-cor,	Puis le ros-si-	gnol en-cor,	Doux chanteur qui	pas - se.
Quand l'aurore, a	près la nuit,	Quand l'aurore,	après la nuit,	Vient au ciel sou-	ri - re.
0 3 2 1 7	1 . 2 3 .	4 3 2 1	7 . 7 6 4 3	2 5 4 4 2	5‿4 3 0
Leur orches-tre	chante au bois,	Leur orchestre	chante au bois,chante	au bois, Hâtez-vous	fleuret-tes.
Puis le ros-si-	gnol en-cor,	Puis le ros-si -	gnol en-cor, en -	cor, Doux chanteur	qui pas-se.
Quand l'aurore, a	près la nuit,	Quand l'aurore,	après la nuit,dans	la nuit, Vient au ciel	souri - re.

MON JARDIN.

815. — (B♭ = 1) d^on 7 Ton Seu. M. 120.

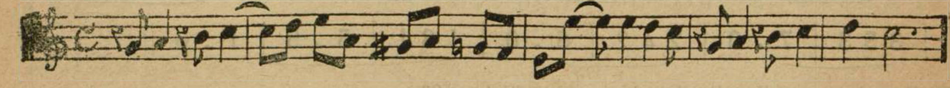
5	1 5 1	3 1 3	2 3 2	1 . 5	1 5 1
5	5 3 5	1 5 1	7 1 7	5 . 5	5 3 5
5‿4	3 1 3	5 3 5	7 1 5	3 . 5‿4	3 1 3
1. J'aime	à la fo -	li - e Mon	pe - tit jar -	din : Car	tout fruc - ti -
2. La	terre en ses	vei - nes Boit	l'air at - tié -	di, Les	eaux des fon -
3. La	bri - se vo -	la - ge Ca -	res - se l'en -	clos, Rit	sous le feuil -

3 1 3	5 4 3	2 . 2	2 3 4	5 2 3
1 5 1	3 2 1	7 . 1	1 1 1	7 7 1
5 3 5	1 2 3‿4	5 . 1	1 7 6	5 4 3
fi - e. En	ce doux E -	den, La	fleur rose ou	blan-che Qui
tai - nes, Les	feux du mi -	di; La	sè - ve qui	cou - le Par
la - ge, Fré -	mit sur les -	flots; Son	ai - le ba -	di - ne Ef-

4 5 6	2 . 5	5 3 1	5 3 1	5 6 7	1 . .
1 1 1	7 . 5	1 1 1	1 1 1	5 5 4	3 . .
2 3 4	5 . 5	3 5 1	3 5 1	5 4 2	1 . .
luit dans les	prés, Et	l'ar - bre qui	pen - che Sous	des fruits do -	rés.
mil - le con -	duits Des	ger - mes en	fou - le Fait	nal - tre les	fruits.
fleure en pas -	sant La	rouge é - glan -	ti - ne, Le	lis pâ - lis -	sant.

816. EXERCICES GRAPHIQUES.

Transcrire en chiffre l'exercice suivant :



817. — Transcrire sur la portée et en clé *sol* (2e ligne) l'exercice n° 140 de la 4e étape :

10e Étape.

INTONATION.

Mode mineur. — Gamme de Mi.

318. — [d = 3] d^on 7, Ton Ré mineur.

3 4 5 6 7 1 2 3   3 2 1 7 6 5 4 3

Étude de l'accord 7 2 4 6, septième de dominante de Mi mineur.

319. — (d = 3) d^on 7, Ton Ré mineur.

3 7 5 7   3 2 3   7   6   5 7   3 7 5 7   3 4 5 3 7   6 5   7   3
3 7 5 3   3 2 3   7   6 5 7 3 2 3   3 7 5 3   5 4 5 3 7   6 5 5 4 5   3
3 7 3 5   3 2 3   7   3 2 3   7 6 5   3 7 3 5   5 4 5 3 7 3 5 4 5 5 6 5   3
3 5 7 3   3 2 3 7 6 5   7   3 2 3   3 5 7 3   5 4 5 5 6 5   7 3 5 4 5   3
3 5 7 5   3 2 3 7 6 5   7   6 5   3 5 7 5   5 4 5 5 6 5   7   6 5   3
3 5 3 7   3 2 3 7 6 5 7 3 2 3   7   3 5 3 7   5 4 5 5 6 5 5 4 5 3 7   3

Mode majeur. — Gamme de Sol.

320. — (D = 5) d^on 2 Ton Ré.

5 6 7 1 2 3 4 5   5 4 3 2 1 7 6 5

Étude de l'accord 2 4 6 1, septième de dominante de Sol majeur.

321. — (D = 5) d^on 2 Ton Ré.

2 7 2 5   2   1 7   2   5 4 5   5 2 7 2   5 4 5   2   1   2   5
2 7 5 2   2   1 7 2 5 4 5   2   5 2 7 5   5 4 5   2   1 7 2 5 4 5   5
2 7 5 7   2   1 7 2 5 4 5   2 1 7   5 2 5 7   5 4 5   2   5 4 5   2 1 7   5
2 5 7 2   2   5 4 5   2 1 7   2   5 7 2 5   5 4 5   2 1 7   2   5 4 5   5
2 5 7 5   2   5 4 5   2 1 7 2 5 4 5   5 7 2 7   5 4 5   2 1 7   2   1 7   5
2 5 2 7   2   5 4 5   2   1 7   5 7 5 2   5 4 5   2 1 7 2 5 4 5   2   5

322 — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. [F# = 1] d^on 3 Ton Fè.

1 2 1 2 2 3 2 3   3 4 5 4 5   5 6 5 6 3 5 4   4 5 4 5 2 4 3   (6 4) 3 2 2 1 2 3 2 3

3 2 1 7 1 2 1 2   5 2 7 3 1 6 2 7 5   5 2 1 2 3 2 4   5 6 5 6 7 6 7 1

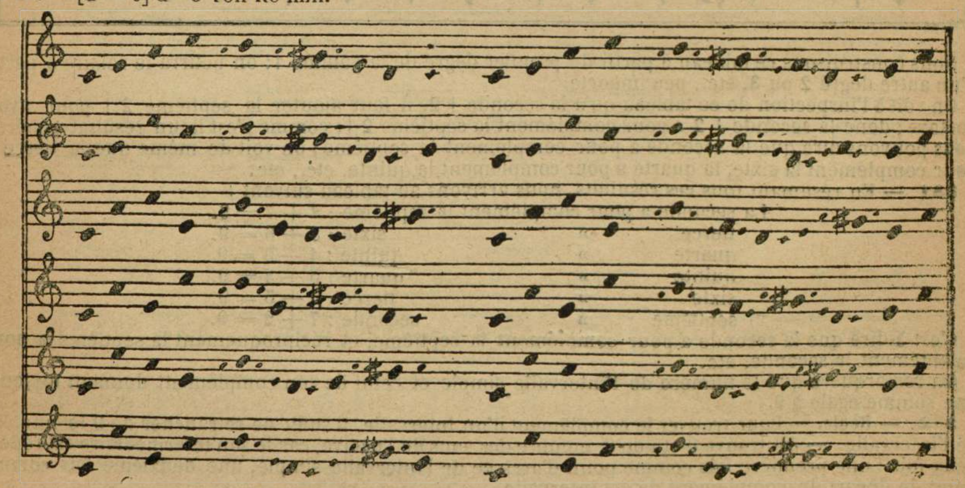
(D = 1) d^on 5 Ton Ré.

(4 6) 5 4 3   4 5 4 5 6 5 6   1 6 7 6 5 4   1 2 1 2 3 4   3 6 5 7 6 1

3 4 2 5 2 2 1

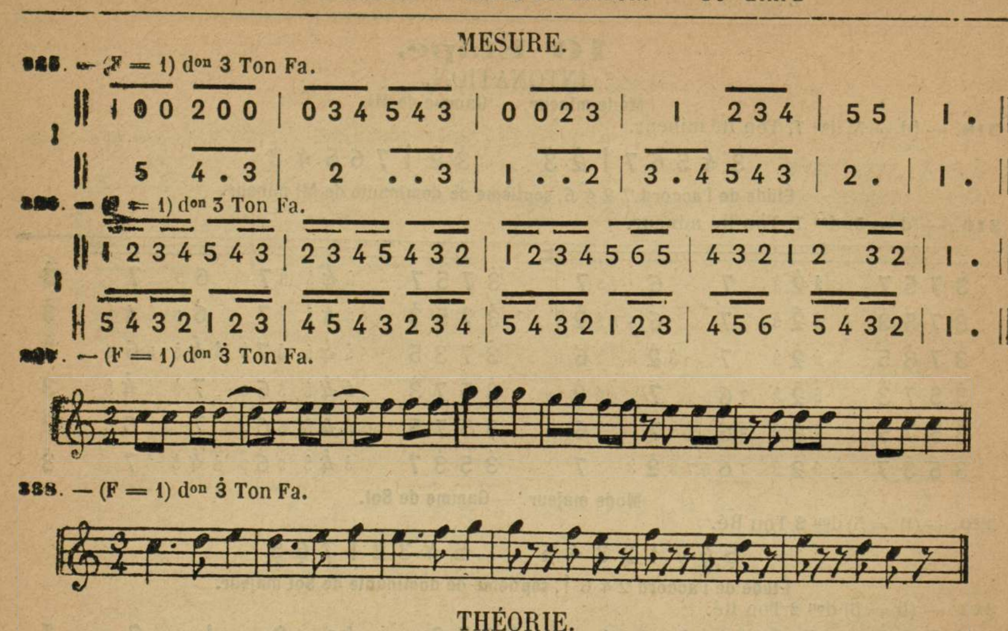
Étude des accords { 3 5 7 2, septième de dominante / 5 7 2 4, septième de sensible } **de La mineur.**

323. — [d = 6] d^on 3 Ton Ré min.



324. DICTÉE (par le professeur). Voir no 7 du C. S.

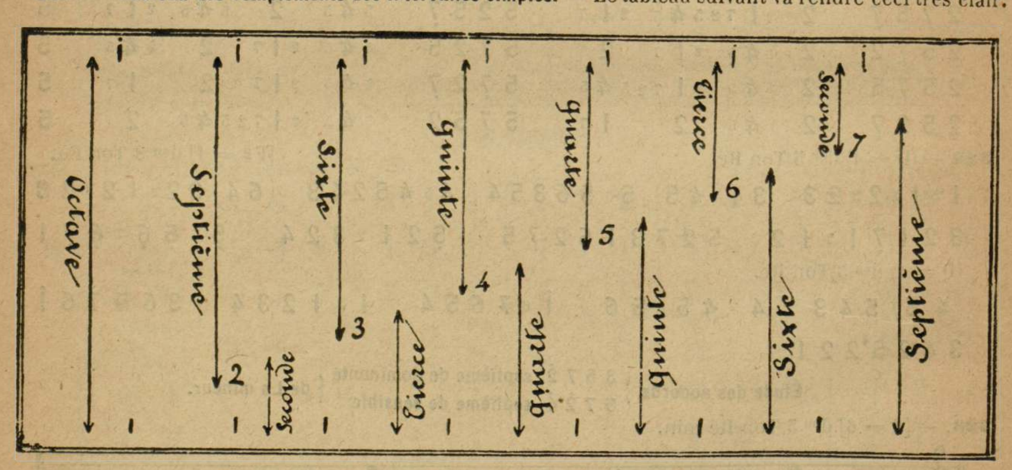
MESURE.



THÉORIE.

329. — Complément. — On appelle *complément* d'un intervalle simple, l'intervalle qu'il faut ajouter au premier pour avoir une octave.

330. — Tableau des compléments des intervalles simples. — Le tableau suivant va rendre ceci très clair.



Nous construisons ce tableau à partir du premier degré de la gamme 1; on pourra le refaire à partir d'un autre degré 2 ou 3, etc., peu importe.

On voit à l'inspection de ce tableau qu'à la seconde 1 2, il faut ajouter la septième 2 i pour avoir l'octave; donc la seconde 1 2 a pour complément la septième 2 i; comme c'est là un résultat général, nous pouvons dire que la seconde a pour complément la septième; on voit de même que la tierce a pour complément la sixte, la quarte a pour complément la quinte, etc., etc.

331. — En résumant tous ces résultats, nous arrivons au tableau suivant :

La seconde a pour complément la	septième :	2 + 7 = 9.
tierce	» sixte :	3 + 6 = 9.
quarte	» quinte :	4 + 5 = 9.
quinte	» quarte :	5 + 4 = 9.
sixte	» tierce :	6 + 3 = 9.
septième	» seconde :	7 + 2 = 9.

C'est-à-dire que la seconde a pour complément la septième, et réciproquement la septième a pour complément la seconde, etc.

On remarquera que le numéro de l'intervalle simple et celui de son complément donnent toujours une somme égale à 9.

332. — Règle. — Pour trouver le complément d'un intervalle, il suffit de retrancher de 9 le numéro de l'intervalle. — On trouve 9 et non 8, nombre des sons de l'octave, car le son intermédiaire est répété deux fois : une première fois comme point d'arrivée de l'intervalle simple, une deuxième fois comme point de départ du complément de cet intervalle.

333. — **Renversements.** — On a dû remarquer, dans le paragraphe précédent, que les sons qui forment le complément d'un intervalle sont précisément les sons de l'intervalle pris en ordre inverse.

Ex. : D. — Quel est le complément d'une seconde?

R. — C'est une septième.

D. — Quel est le complément de la seconde (1 2)?

R. — C'est la septième (2 i̇).

334. — On peut donc dire d'une manière générale : un intervalle quelconque a pour complément son *renversement*. En outre, il faut remarquer que le complément ou renversement d'un intervalle majeur est toujours mineur et réciproquement.

Cette remarque est très utile pour trouver immédiatement le nom d'un intervalle simple un peu grand, en le ramenant à un intervalle simple plus petit qu'on peut mesurer rapidement.

Ex. : La sixte mineure 6 4̇ a pour renversement la tierce majeure 4 6.

Cet exemple suffit pour montrer l'usage qu'on fait des renversements ou compléments dans la détermination du nom des intervalles.

Voici encore un exemple pour terminer : la septième mineure 5 4̇ a pour renversement 4 5 seconde majeure.

Il suffit donc de connaître imperturbablement les secondes, les tierces et les quartes pour en déduire, par renversement, les septièmes, les sixtes et les quintes.

335. — **Phonomimie** (par le professeur). — Se reporter au nº 13 du cours supérieur, et pour les signes au nº 500 de l'*Instituteur musicien*, cours moyen.

336. — **Méloplaste de Galin.** — Se reporter au nº 14 du cours supérieur et aux explications données au nº 546 de l'*Instituteur musicien*, cours moyen.

337. — **Main musicale.** — Revoir les nos 15 et 16 et se reporter au nº 575 de l'*Instituteur musicien*, cours moyen. Lecture sur toutes les clés. Bien s'inspirer des indications essentielles du nº 16, page 4 du présent cours.

LECTURE A VUE.

338. — (F = 1) don 5 Ton Fa. M. 80. *Andante.*

1 || 3 5 5 5 6 | 3 5 5 5 6 | 4 5 6 7 . 7 7 6 5 | 6 . 6 3 . | 3 5 5 5 6 |

| 3 5 5 5 6 | 4 5 6 7 . 7 7 6 5 | 6 . 6 7 . | 6 7 i̇ i̇ 3 | 6 7 i̇ i̇ 2

| 5 6 7 7 1 | . 7 6 3 . | 4 3 4 5 3 | 4 3 4 5 3 | 4 3 4 5 . 5 6 . 6 |

Rall. *a tempo*

| 7 . . | i̇ 6 i̇ 7 3 | i̇ 6 i̇ 7 3 | i̇ 6 i̇ 7 . 6 5 . 4 | 3 5 5 5 6 | 3 5 5 5 6 |

Rall.

| 4 5 6 7 . 7 7 6 5 | 6 . 6 2̇ . | 2 6 6 6 7 | 1 5 5 5 6 | 6 7 1 3 2 | 5 . . ||

339. — (D = 1) don 5 Ton Ré. *Allegro détaché.* M. 120.

1 || 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | 6 7 i̇ 2̇ i̇ 6 | 5 3 5 0 | 2 3 4 5 6 | 2 3 4 5 6 |

| 5 i̇ 5 4 | 3 2 | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | 6 7 i̇ 2̇ i̇ 6 | 5 3 5 0 | 5 3 5 6 6 |

| 7 3 7 i̇ i̇ | 6 4 3 5 4 2 | 2 1 ||

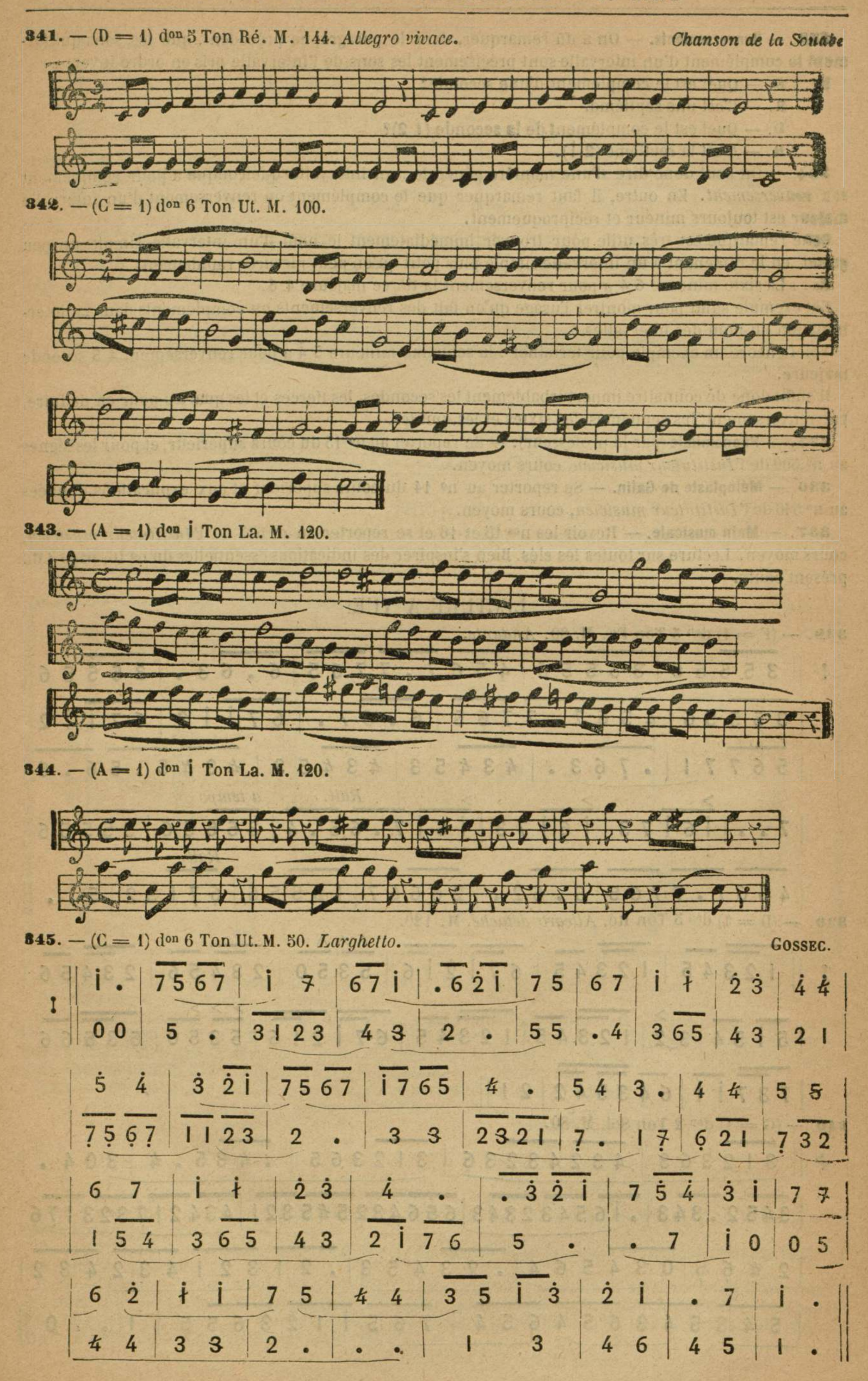
340. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 80.

4 || 3 1 2 3 6 3 | 4 3 2 4 3 2 3 6 | 3 1 2 3 6 5 | . 4 3 5 . 4 | 3 0 4 . |

| 3 4 5 2 . 3 4 3 | . i̇ 6 5 4 3 2 3 4 3 | 6 5 6 4 3 2 5 4 5 3 2 1 | 4 3 4 2 1 7 3 2 3 1 7 6 |

| 2 4 6 5 | 0 3 4 5 6 4 | . 2 3 4 5 3 | . 2 1 3 2 1 4 3 2 4 3 2 |

| 5 4 3 5 4 3 6 5 4 6 5 4 | 7 6 5 i̇ 1 2 3 6 5 5 | 1 . . 0 ||


341. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 144. Allegro vivace.
Chanson de la Souabe
342. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 100.
343. — (A = 1) don i Ton La. M. 120.
344. — (A = 1) don i Ton La. M. 120.
345. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 50. Larghetto.
Gossec.

346. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Allegretto.* M. 100. DURANTE.

| 0 0 5 . | 6 . . 2̇ i̇ | 7 . i̇ . | . . 7 . | i̇ . 0 5 | 6 . . 2̇ i̇ | 7 . i̇ . | 6 . 7 . |
| 1 . . . | 4 . . . | 5 . 1 . | 2 . . 5 4 | 3 0 1 . | 4 . . . | 5 . 3 . | 4 . 2 . |

| 5 . 6 . | . 5 4 5 . | 6 . 6 7 | i̇ . . . | . 7 6 7 . | 6 . . . | 5 . 2̇ . | . i̇ 7 i̇ . |
| 3 . 6̣ . | 3 . . . | 6̣ . 0 0 | 0 0 3 4 | 5 . . . | . 4 3 4 . | 5 . . . | 3 . . . |

| . 7 6 7 . | . 6 5 4 5 | . 4 3 4 . | 5 . 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 5 . | 6 . . 2̇ i̇ | 7 . i̇ . |
| 2 . . . | 1 . . 7̣ | 6̣ . . . | 5̣ 0 2 . | 3 . . 6 5 | 4 . 5 . | . . 4 . | 5 . 0 1 |

| . . 7 . | i̇ . 6 . | 5 . . . | 4 . 5 6 . 7 | i̇ . 3 . | 4 . . . | 5 . 0 1 | 2 . . 5 4 |
| 2 . . 5 4 | 3 . 4 . | . . 3 . | 2 . . . | 1 0 0 5̣ | 6̣ . . 2 1 | 7̣ . 1 . | . . 7̣ . |

| 3 . 4 . | . . 3 . | 2 . . . | 1 . 2 3 . 4 | 5 . 5 . | . 4 3 4 2 |
| 1 . 6̣ . | 5̣ . . . | 4̣ . 5̣ 6̣ . 7̣ | 1 . 1 . | . 7̣ 6̣ 7̣ 5̣ | 6̣ . 2 . |

| 3 . . 4 | 5 . 6 . | 5 . . . | 1 . 0 0 ||
| . 1 7̣ 1 6̣ | 7̣ . 1 . | . 7̣ 6̣ 7̣ . | 1 . 0 0 ||

347. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Allegretto.* CANON. BUREY.

A

|| 3 4 | 5 5 5 5 | i̇ . 5 . | 6 7 i̇ 5 3 2 | i̇ . 5 5 | 5 i̇ 7 6 5 2 7̣ |

B

| 1 3 5 6 7 i̇ 2̇ | 3̇ . 2̇ i̇ 7 | i̇ 0 1 2 | 3 3 2 3 4 5 | 3 1 5 3 | 1 5 i̇ 7 |

C

| i̇ . 3 4 | 3 3 5 6 7 5 | i̇ 5 4 . 5 | 5 . 4 3 4 | 3 0 0 0 | 5 3̇ 4̇ 7 | i̇ 5 3 1 |

| 4 3 5 6 5 4 | 3 . 7̣ 2 | 1 1 7̣ 2 | 3 1 4 3 2 | 1 2 3 4 5 5 | 1 0 || *DC.*

348. — (A = 1) don i Ton La. M. 100. CHORON.

i̇ i̇ i̇	5̇ . 4̇ 3̇	2̇ i̇ 2̇	3̇ . .	3̇ 3̇ 3̇	4̇ . 4̇ 4̇	5̇ 5̇ 5̇	6̇ . 6̇
i̇ i̇ i̇	2̇ . 2̇ 2̇	7 i̇ 7	i̇ . .	i̇ i̇ i̇	i̇ . i̇ i̇	i̇ i̇ i̇	i̇ . i̇
i̇ i̇ i̇	7 . 7 i̇	5 3 5	i̇ . .	7 7 7	6 . 6 6	3 3 3	4 . 4

5̇ . 5̇	5̇ . 4̇ 3̇	2̇ . 2̇	3̇ . 0	
7 . 7	i̇ . i̇	i̇ 7 7	i̇ . 0	
4 . 4	3 . 2 1	5 . 5	i̇ . 0	

349. — **Vocalisation.** — Exécuter les exercices ci-après en divers tons.

|| 1 . . 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 . . 0 | 2 . . 3 4 5 | 6 5 4 3 | 2 . . 0 | 3 . . 4 5 6 |

| 7 6 5 4 | 3 . . 0 | 4 . . 5 6 7 | i̇ 7 6 5 | 4 . . 0 | 3 . . 4 5 6 | 7 6 5 4 |

| 3 . . 0 | 2 . . 3 4 5 | 6 5 4 3 | 2 . . 0 | 1 . . 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 . . 0 ||

350. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Voir Cours supérieur, n° 90.

ALLONS DANSER.

354. — (G = 1) don 2 Ton Sol. *Assez vif et très gaîment.* M. 120. J.-J. ROUSSEAU.

| 3 2 3 | 1 . 3 2_1 2 | 6 7 6 7 | 5 . 5 1 . 2 | 3 . 2 3 2 3 |
| 1 5 1 | 6 . 3 4 . 4 | 4 4 4 4 | 3 . 3 3 . 5 | 1 . 5 1 5 1 |

Allons dan - ser sous les or - meaux, A - ni - mez - vous, jeu-nes fil - let - tes. Al - lons dan -

FIN

| 1 . 3 2_1 2 | 6 7 6 7 | 5_4 3 2_1 7 | 1 || 5 4 3 |
| 6 . 3 4 . 4 | 4 4 4 4 | 3_2 1 7_6 5 | 1 || 3 2 1 |

ser sous les or - meaux. A - mis, pre - nez vos cha - lu - meaux. Ré - pé - tons

| 5_4 3 5_4 3 | 2 . 1 5 4 3 | 5_4 3 5_4 3 | 2 2 |
| 3_2 1 3_2 1 | 7 . 1 3 2 1 | 3_2 1 3_2 1 | 5 5 |

mil - le chan - son - net - tes, Et pour a - voir le cœur jo - yeux à

| 4_2 3 4_2 3 | 4_2 3 4 | 7 1 . 5 | 6_5 4 3_2 1 | 2 . 5 ||
| 2_7 1 2_7 1 | 2_7 1 2 | 4 3 . 3 | 4_3 2 1_7 6 | 5 . 5 ||

ces ac - cents mé - lo - di - eux, Dan-sez, gar - çons! Dan - sez, fil - let - tes!

LA NUIT.

352. — (G = 1) don 2 Ton Sol. *Allegretto.* M. 100.

5 . 6 4 . 0	4 . 5 3 0	1 3 5 1	7_6 1_6 5 0
p 3 . 4 2 . 0	2 . 3 1 0	1 1_3 3 3_5	5_4 6_4 3 0
p 1 . 1 5 . 0	5 . 5 1 0	1 1 1 1	4 ._4 1 0

1° Tout se tait, plus de bruit. Len - te - ment le jour s'en - fuit.
2° C'est la nuit! C'est la nuit! Dans le ciel l'é - toi - le luit.

mf *Crescendo.*

1_2 3_4 3 2	2_3 4_5 4 3	5 5 5 4	4_5 6_7 6 5
p 1 1 1 7	7_1 2_3 2 1	5_6 7_1 7 6	6_7 1_2 1 7
p 1 1 5 5	5 5 5 1	7_1 2_3 2 2	2 2 5 5

De l'air frais la douce ha - lei - ne Et le cal-me de la plai - ne
Et le rê-veur so - li - tai - re Vient à sa pâ - le lu - miè - re

p *pp* *ppp*

5 1 1 7	1_5 3_5 5 0	3 . 4 2 . 0	2 . 3 1 . 0	
3_4 5_6 5 4	3 1 7 . 0	1 . 2 7 . 0	7 . 7 1 . 0	
1_2 3_4 3 2	1 1 5 . 0	1 . 1 5 . 0	5 . 5 1 . 0	

Ont un charme qui sé - duit. Tout se tait, plus de bruit.
Jou - ir du doux temps qui fuit, C'est la nuit! C'est la nuit!

EXERCICES GRAPHIQUES.

Transcrire en chiffres l'exercice suivant :

▷ || 0 5 . 1 | .... etc.

354. — Mettre sur portée en clé *Fa* l'exercice n° 163 de la 5e étape :

|| 0 1 2 | 3 1 1 2 | ... etc



11e Étape.

INTONATION.

Mode mineur. — Gamme de Ré.

355. — (d = 2) don 6 Ton Ré min.

2 3 4 5 6 7 1 2   2 1 7 6 5 4 3 2

Étude de l'accord 6 1 3 5, septième de dominante de Ré mineur.

356. — [a = 2] don 2 Ton La min.

2 4 6 4   2 1 2 4 5   6   5 4   6 4 2 4   6   5 4 2 1 2 4 5 6   2
2 4 6 2   2 1 2 4 5   6   2 1 2   6 4 2 6   6   5 4 2 1 2   6   2
2 4 2 6   2 1 2 4 5 4 2 1 2   6   6 4 6 2   6   5 4   6   2 1 2   2
2 6 4 2   2 1 2   6   5 4 2 1 2   6 2 4 6   6 2 1 2 4 5   6   2
2 6 4 6   2 1 2   6   5 4   6   6 2 4 2   6 2 1 2 4 5 4 2 1 2   2
2 6 2 4   2 1 2   6   2 1 2 4 5 6   6 2 6 4   6 2 1 2   6   5 4   2

Mode majeur. — Gamme de Fa.

357. — (D = 4) don 1 Ton Fa.

4 5 6 7 1 2 3 4   4 3 2 1 7 6 5 4

Étude de l'accord 1 3 5 7, septième de dominante de Fa majeur.

358. — (F = 4) don 6 Ton Fa.

1 6 4 6   1   7 6   5 4   6 7 6   1 6 4 6   1   7 6 4 3 4   6 7 6   4
1 6 4 1   1   7 6   5 4   1   1 6 4 1   1   7 6 4 3 4   1   4
1 6 1 4   1   7 6   1   4 5 4   1 6 1 4   1   7 6   1   4 3 4   4
1 4 6 1   1   4 5 6   7 6   1   1 4 6 1   1   4 3 4   6 7 6   1   4
1 4 6 4   1   4 5 6   7 6   5 4   1 4 6 4   1   4 3 4   6 7 6   4 3 4   4
1 4 1 6   1   4 5 4   1   7 6   1 4 1 6   1   4 3 4   1   7 6   4

359. — (C = 1) don 6 Ton Ut.

1 7 6 7 6 5 6 5   3 4 5 4 5 6 5 6   2 1 2 6 7 6 5 4   4 5 6 5 6 7 6 7

(E = 1) don 4 Ton Mi.

1 (1 6) 5   5 4 3 2 3 2   4 3 2 3 2 1 2 1   1 3 5 4   4 5 6 5 4 3

(C = 1) don 6 Ton Ut.

4 5 6 (6 1) 7   7 1 2 5 4 3   6 7 1 4 3 2   2 3 1 2 1 2 1 3 5

4 3 2 3 2 4 6   5 6 5 7 2 1

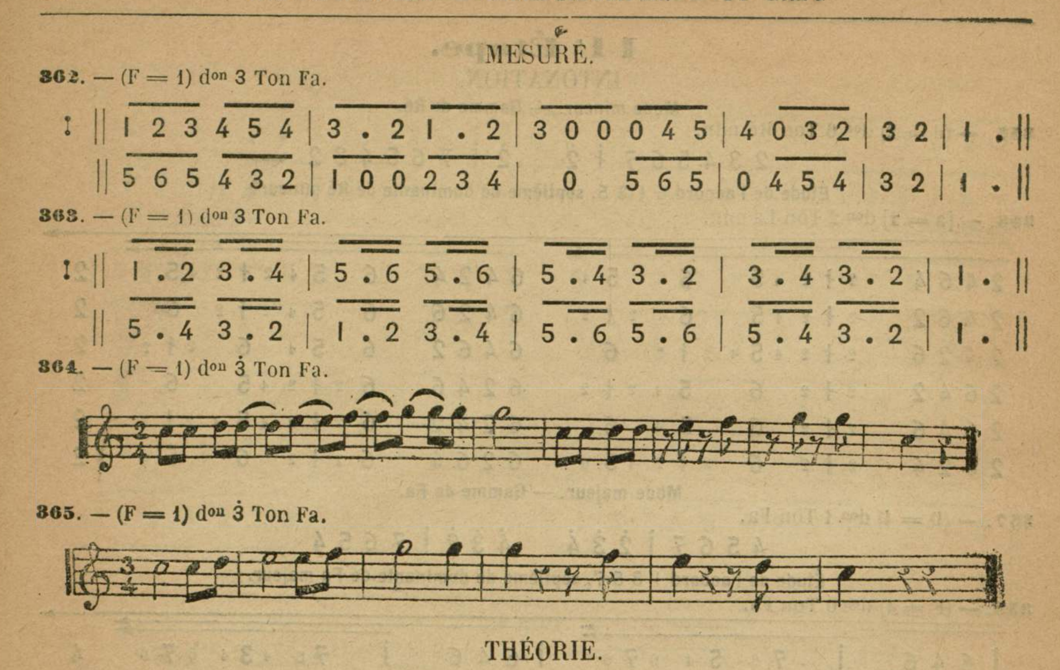
Étude des accords 6 1 3 5, septième de dominante et 3 5 7 2, septième de médiante d'Ut majeur.

360. — (C = 1) don 6 Ton Ut.



361. — **Dictée par le professeur** — Se reporter au no 7 du C. S.

MESURE.



THÉORIE.

366. — Intervalles redoublés. — Quand les intervalles sont plus grands qu'une octave et plus petits que deux octaves ou une quinzième, on dit qu'ils sont redoublés. Les intervalles redoublés surpassent toujours d'une octave un intervalle simple formé par deux sons de même nom que ceux qui le composent. Ex. : 1 2̇. Il est visible que c'est une neuvième, car de 1 à 2̇, il y a 9 sons, vérifiez :

1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇

D'autre part, 1 2 est une seconde, et on voit que 1 2̇ neuvième surpasse 1 2 seconde de toute une octave :

1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇

On peut dire que la neuvième 1 2̇ n'est que la seconde 1 2 dont le son supérieur 2 a été remplacé par son octave aiguë 2̇, ou la seconde 1̇ 2̇ dont le son inférieur a été remplacé par son octave grave 1 ; c'est pour exprimer ce rapport qu'on donne souvent à l'intervalle redoublé le nom de l'intervalle simple qu'il surpasse d'une octave, en y ajoutant le mot redoublé.

Ainsi, l'on dira indifféremment :

9e	ou seconde redoublée, différence entre les nos				7
10e	» tierce	»	»	»	7
11e	» quarte	»	»	»	7
12e	» quinte	»	»	»	7
13e	» sixte	»	»	»	7
14e	» septième	»	»	»	7
15e	» octave	»	»	»	7

Ainsi tout intervalle redoublé aura donc deux noms : l'un qui exprime ses dimensions réelles, l'autre qui indique l'intervalle simple qu'il surpasse d'une octave.

On voit de plus qu'on passe du grand nom au petit en retranchant sept, et du petit au grand en ajoutant sept.

367. — Intervalles triplés. — Quand les intervalles dépassent une quinzième ou deux octaves et sont plus petits qu'une vingt-deuxième ou trois octaves, on les appelle intervalles triplés.

Ils surpassent toujours de deux octaves ou d'une quinzième un intervalle simple formé par deux sons de même nom que ceux qui les composent. Ex. : soit 1̣ 3̇. — C'est une dix-septième, en effet :

1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇

On l'appelle aussi une tierce triplée; on voit aisément pourquoi. La tierce triplée 1̣ 3̇ peut, en effet, être considérée comme la tierce simple 1̣ 3̣ dont le son supérieur 3̣ est remplacé par sa double octave 3̇ ou bien encore comme la tierce simple 1̇ 3̇ dont le son inférieur est remplacé par sa double octave grave ou quinzième grave 1̣.

Ainsi l'on dira indifféremment :

16e ou seconde triplée ;	différence des numéros		14
17e » tierce	»	»	14
18e » quarte	»	»	14
19e » quinte	»	»	14
20e » sixte	»	»	14
21e » septième	»	»	14
22e » octave	»	»	14

Ainsi, tout intervalle triplé aura deux noms : l'un qui exprime ses dimensions réelles, l'autre qui indique les intervalles simples qu'il surpasse d'une quinzième.

On voit, de plus, qu'on passe du grand nom au petit nom, en retranchant quatorze et du petit au grand en ajoutant quatorze, c'est-à-dire autant de fois 7 qu'il y a d'octaves dans l'intervalle triplé.

On verrait de même qu'il y a des intervalles quadruplés, etc. C'est la même loi qui les régit.

368. — Phonomimie. — Voir C. S., no 13.

369 et 370. — Méloplaste de Galin. — Main musicale. — Lecture sur toutes les clés. Voir Cours supérieur, nos 14 à 16.

LECTURE A VUE.

371. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 144. HAYDN.

‖ 2 2 | 2 3 1 1 | 1 3 3 | 3 4 2 2 | 2 5 5 | 5 1̇ 7 1̇ | 2̇ 4 4 | 3 3 4 2 2 3 | 1 2 2 |

| 2 3 1 1 | 1 3 3 | 3 4 2 2 | 2 5 5 | 5 1̇ 7 1̇ | 2̇ 4 4 | 3 3 4 2 2 3 | 1 5 5 | 5 6 4 4 |

| 4 6 6 | 6 7 5 5 | 5 1̇ 1̇ | 1̇ 2̇ 7 7 | 7 1̇ 6 6 | 6 7 5 5 | 5 6 4 4 | 4 5 3 4 |

| 3 2 2 2 | 2 3 1 1 | 1 3 3 | 3 4 2 2 | 2 5 5 | 5 1̇ 7 1̇ | 2̇ 4 4 | 3 3 4 2 2 3 | 1 ‖

372. — (E♭ = 1) don 4 Ton Meu. M. 100. (G♭ = 1) don 2 Ton Seu.

‖ 1 3 | 2 5 | 3 2 3 1 | 2 5̣ | 3 6 | 2 5 | 5 4 3 4 | 5 . | (5 3) 5 | 3 2 1 7̣ 6̣ |

(E♭ = 1) don 4 Ton Meu.

| 7̣ 1 2 3 | 1 6̣ | 3 6 | 5 3 | 4 3 2 | 2 3 | (3 5) 1̇ | 5 4 3 2 1 | 3 2 1 2 |

| 1 7̣ | 6 2̇ | 6 5 4 3 2 | 3 4 5 2̇ | 1̇ . ‖

373. — (E♭ = 1) don 4 Ton Meu. M. 120.

‖ 5̣ 1 3 5 5 5 | 5̣ 7̣ 2 5 5 5 | 5̣ 1 3 5 5 5 | 5 4 2 (1 5̣) |

(A♭ = 1) don 4 Ton Leu.

| 5̣ 1 3 5 5 5 | 5̣ 7̣ 2 5 5 5 | 5̣ 1 3 5 5 5 | 5 4 2 (1 4) |

(E♭ = 1) don 4 Ton Meu.

| 3 3 3 6 6 6 | 3 3 3 1 7̣ 6̣ | 2 2 2 5 5 5 | 2 2 2 7̣ 6̣ 5̣ |

| 5̣ 1 3 5 5 5 | 5̣ 7̣ 2 5 5 5 | 5̣ 1 3 5 5 5 | 5 6 7 1̇ ‖

374. — [d = 6] don 3 Ton Ré min. M 120. *Allegro.*

‖ 6̣ 6̣ | 3 3 2 2 | 3 3 1 3 | 2 7̣ 1 3 | 7̣ 6̣ 6̣ | 3 3 2 2 | 3 3 2 2 | 3 4 5 4 |

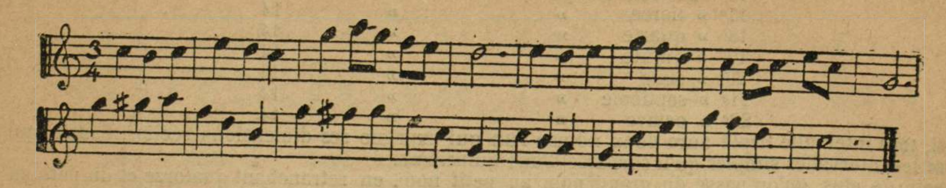
(D = 1) don 3 Ton Ré.

| 3 3 3 | 3 2 2 2 | 2 1 1 1 | 7̣ 1 2 1 | (7̣ 2) 3 3 | 5 5 2 3 | 4 4 3 3 | 2 2 2 1 2 3 | (1 6̣) ‖

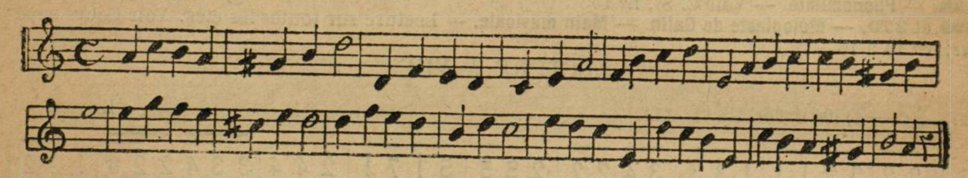
375. — [a = 6] don 6 Ton La mineur: M. 80. *Andantino.* *Mélodie russe.*

[musical staff notation]

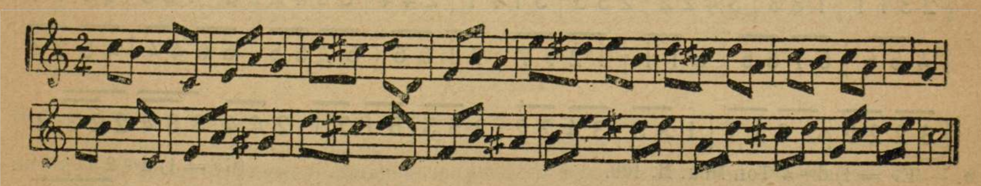
376. — (A = 1) don 1̇ Ton La. M. 90.



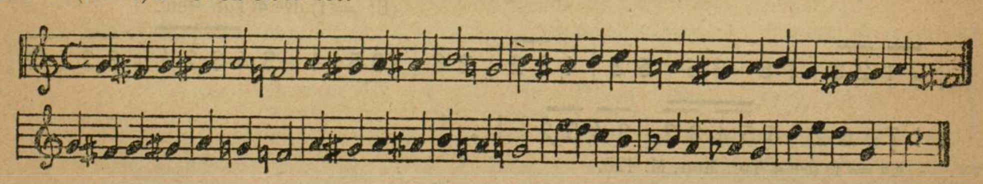
377. — [a = 6] don 6 Ton La min. M. 100.



378. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 90.



379. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 100.



380. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 88. Otto Kornmuller.

4

0 3 4 5	6 . 7 1̇ 0	0 7 1̇ 2̇	3̇ . 2̇ 1̇ 1̇	. 7 . 6	. 5 6 5	6 7 1̇ .
0 1 2 3	4 . 2 3 0	0 2 3 4	5 . 4 3 0	0 0 0 0	0 0 0 3	4 5 6 3

(G = 1) don 2 Ton Sol.

. . 2̇ .	7 6 1̇ .	. . 7 .	1̇ . 0 5	(4 1) . 2 .	7̣ . 1 2 5
4 . 2 .	2 . 1 3	5 . . .	3 . 0 5	(4 1) . 2 .	7̣ . 1 2 0

2 . 4 .	3 . 4 5 .	0 0 0 5	6 5 4 3	4 . 4 4 .	0 6 . 6	5 4 3 2
0 0 0 0	0 0 0 1	4 3 2 1	1 . 7̣ 6̣ 0	0 6̣ . 6̣	4 3 2 1	7̣ . . .

rit.

3 0 3 5	1̇ . 1 .	2 . . 3	4 3 2 1	1 7̣ 6̣ 7̣ .	1 . . 0
1 0 1 1	6̣ . . 5̣	4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1	2 1 7̣ 6̣	5̣ . . 4̣	3̣ . . 0

381. — (a = 6) don 6 Ton La min. M. 60. *Larghetto.*

| 3434 | .32373 | 1 6 32 | 3 4 2 | 3.. | 4 .342 | 3 .231 | 2 .127 |
| 000 | 0 0 0 | 6171 | .76747 | 533 | .321 2 | .217 1 | .17675 |

| 17617 6 | 566.5 | 6 7 5 | 343 4 | .32373 | 163 | .321 2 | .217 1 |
| 6 0 0 | 343 4 | .32373 | 1 2 .1 | 7 7 5 | 6.. | 4 .342 | 3 231 |

| .176 7 | .765 6 | .75. | 6.0 | 4 .342 | 3 .231 | 2 .127 | 1.76 | .75. | 6.. ||
| 2 .127 | 1 .712 | 3 . 3 | 6.3 | .321 2 | .217 1 | .17675 | 6.54 | 2 33 | 6.. ||

382. — [a = 6] don 2 Ton Mi min. M. 100. *Andantino.*

| 30036006 | 40046006 | 30031001 | 7 3 .3 |
| 06100130 | 06200240 | 0610036 | .5730 |

| 30036006 | 40046006 | 30067005 | 613160 || FIN
| 06100130 | 06200240 | 01600720 | 061360 ||

| 05300520 | 04100310 | 06200130 | 01400250 |
| *p* 10017007 | 60065005 | 40045005 | 60067007 |

| 05300520 | 04100310 | 06200720 | 035310 ||
| 10017007 | 60065005 | 40045005 | 100510 || 𝄋

383. — (e = 6) don 2 Ton Mi min. M. 100. CANON.

A B

|| 6.1 | 732 | 136. | .5. | 601 | 43423 | 176543 | 654 |

| 351. | .7. | 123456 | 2.345 | 100 | 76567 | 171231 | 4.. |

| 300 | 656176 | 573.2 | 1712 | 3.. | .00 | 05675 | 6.1 |

| 732 | 136. | .5. | * 601 | * 43423 | 136543 | 423 | 600 ||
| | | | | | 636543 | 423 | 600 ||

* La deuxième partie doit sauter les mesures marquées d'un astérisque et finir avec la deuxième ligne.

384. — (a = 6) don 6 Ton La min. M. 100.

6711	234.	7.36	2117	1.71	243.	54433221
6566	612.	5.63	5665	5.55	555.	1 7 6 5
6365	432.	2.11	7633	3.43	72117	6 5 4 3

171332	2232	114.	4321	776.	
43117	7655	611.	2176	.56.	
2 155	5433	666.	7122	3.6.	

VOCALISATION.

385. — Exécuter l'exercice suivant dans tous les tons.

1 ‖ 5 . | . 6 4 5 | 3 4 2 3 | 1 . | 6 . | . 7 5 6 | 4 5 3 4 | 2 0 |

| 7 . | . i 6 7 | 5 6 4 5 | 3 0 | 6 . | . 7 5 6 | 4 5 3 4 | 2 0 |

| 5 . | . 6 4 5 | 3 4 2 3 | 1 0 ‖

386. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Se reporter au n° 28 du Cours supérieur.

L'ESPOIR.

387. — (c = 6) don 4 Ton Ut min. M. 90. CALVÈS.

1 ‖ 0 3 3 3 | i . i 7 . 7 | 6 . 6 4 . 4 | 3 . 3 3 4 5 | 6 3 3 3
‖ 0 3 3 3 | 6 . 6 3 . 3 | 4 . 4 2 . 2 | 3 . 3 2 1 7 | 1 3 3 3

Pour le ma - rin voguant sur l'on - de, Les hé - ros bravant le tré - pas, Pour les ex -

| i . i 7 . 7 | 6 . 6 4 . 4 | 3 . 3 3 4 5 | 6 i 7 6 | 5 . 7 6 . i
| 6 . 6 3 . 3 | 4 . 4 2 . 2 | 3 . 3 2 1 7 | 6 6 7 1 | 2 . 2 2 . 2

plo - ra-teurs du mon - de, Pour les tra - vailleurs d'i - ci - bas, En-fin, pour tous, sur cet - te

| 7 . 7 i 7 6 | 5 . 7 6 . i | 7 6 5 4 | 3 2 1 2 | 3 . 4 3
| 3 . 3 6 7 1 | 2 . 2 2 . 2 | 3 6 5 4 | 3 2 1 2 | 3 . 4 3

ter - re, Le plus grand bien qu'on puisse a - voir, Pour nous, l'a - mi le plus sin - cè - re,

| 5 . . 7 | 6 6 5 4 | 3 2 1 2 | 3 . 4 3 | i 7 | 6 0 | 4 . . 3 | 6 0 ‖
| 3 . . 2 | 1 6 5 4 | 3 2 1 2 | 3 . 4 3 | 6 3 | 4 0 | 2 . . 3 | 6 0 ‖

C'est l'es-poir, Pour nous, l'a-mi le plus sin - cè - re, C'est l'es-poir, C'est l'es-poir!

LES CHRONOMÈTRES (CANON).

388. — (c = 1) don 6 Ton Ut. M. 60 KLING.

1 ‖ (A) 1 1 | 1 1 1 1 | 3 1 | 3 1 | (B) 3 3 | 3 3 3 3 | 5 5 3 3 |

Hor - lo - ge va bat-tant, tic, tac, tic, tac, Pen - du - le ré - pé - tant : tic, tac, tic, tac,

| 5 5 3 3 | (C) 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | i i i i | i i i i | i i i i ‖

tic, tac, tic, tac. Pe - ti - te mon - tre se hâ-tant : ti - ke, ta - ke, ti - ke, ta - ke, ti - ke, ta - ke, tac.

EXERCICES GRAPHIQUES.

389. — (c = 1) don 6 Ton Ut. Transcrire en chiffres l'exercice suivant :

4 ‖ 0 5 . . | 5 . . . | 4 5 4 3 2 1 |

390. — A traduire sur portée le n° 239 de la 7e étape : 1re partie en clé de *sol* (2e ligne), et la seconde en clé de *fa* (4e ligne).

‖ 1 . | 2 . 3 . | 1 . . . . . .

‖ 0 0 | 0 0 0 1 7 . | . . . .

12ᵉ Étape.

INTONATION.

391. — [e = 3] d^on 6 Ton Mi min. **Mode mineur. — Gamme de Mi.**

3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇   3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 3

Étude de l'accord 7̣ 2 4 6, septième de dominante de Mi mineur.

392. — [e = 3] d^on 6 Ton Mi mineur.

7535	7	6	5 4 5	6 5	7535	7	6 5	3 2 3	5 6 5		3
7537	7	6	5 4 5	7	7537	7	6 5	3 2 3	7		3
7573	7	6 5	7	5 4 5	7573	7	6 5	7	3 2 3		3
7357	7	5 4 5	6	7 5	7357	7	3 2 3	5 6	7		3
7353	7	5 4 5	6	5 4 5	7353	7	3 2 3	5 6 5	3 2 3		3
7375	7	5 4 5	7	6 5	7375	7	3 2 3	7	6 5		3

393. — (D = 5) d^on 2 Ton Ré. **Mode majeur. — Gamme de Sol.**

5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5   5 4 3 2 1 7̣ 6̣ 5̣

Étude de l'accord 4 6 1̇ 3̇, septième de sensible de Sol majeur.

394. — (D = 5) d^on 2 Ton Ré.

2527̣	2 3 2	5 4 5	2 3 2	5̣ 6̣ 5̣	2527̣	2 3 2 5 4 5	2 3 2	1 7̣	5
257̣2	2 3 2	5 4 5	5̣ 6̣ 5̣	2 3 2	257̣2	2 3 2 5 4 5	2 1 7̣	2 3 2	5
257̣5	2 3 2	5 4 5	5̣ 6̣ 5̣	5 4 5	257̣5	2 3 2 5 4 5	2 1 7̣ 2 5 4 5		5
27̣25	2 3 2	5̣ 6̣ 5̣	2 3 2	5 4 5	27̣25	2 3 2	1 7̣	2 3 2 5 4 5	5
27̣52	2 3 2	5̣ 6̣ 5̣	5 4 5	2 3 2	27̣52	2 3 2	1 7̣	5 4 5 2 3 2	5
27̣57̣	2 3 2	5̣ 6̣ 5̣	5 4 5	5̣ 6̣ 5̣	27̣57̣	2 3 2	1 7̣ 2 5 4 5	2 1 7̣	5

395. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré.

3̇ 1̇ 5 6 7   2 6 5 4 5 2 5   5 5 6 7 5 3   6 7 6 7 1̇ 6 5 4 4

(F♯ = 1) d^on 3 Ton Fè.

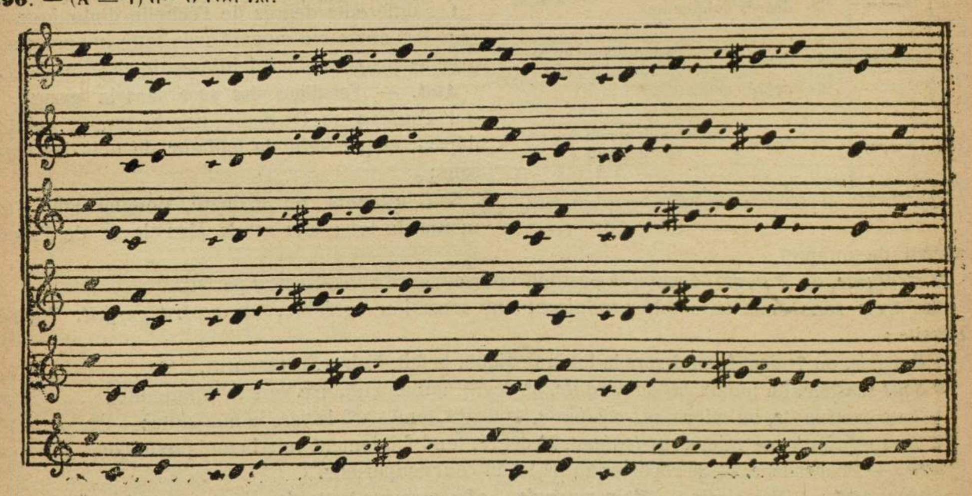
7 6 5 6 3 1̇ 6 7 6 5 6   (5 3) 2 5 2 2 1   1 2 1 2 3 2 3 2 1 2 6   6 7 6 3 5 4

(b = 6) d^on 5 Ton Si min.   (D = 1) d^on 5 Ton Ré

5 6 5 2 4 3   3 4 3 7̣ 6 5 6 7̣ 2   3 4 (3 5) 6 5 6 7 1̇ 6   5 1̇ 3 4 5   1

Étude des accords 3 5 7 2̇, septième de dominante et 5 7 2̇ 4̇, septième de sensible de La mineur.

396. — (A = 1) d^on 6 Ton La.



DICTÉE (par le professeur).

Se reporter au n° 7 du cours supérieur.

MESURE.

398. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

1
|| 0 5 5 0 4 4 | 0 3 3 0 2 2 | 0 1 2 3 4 5 | 4 3 2 1 | 2 3 4 5 | 1 . ||
|| 0 1 2 0 3 4 | 0 5 6 0 5 4 | 3 . 4 3 . 2 | 1 2 3 4 3 4 | 5 5 | 1 . ||

399. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

1
|| 1 2 3 4 5 . 4 | 3 2 3 4 5 . 4 | 3 2 1 2 3 . 4 | 5 . 6 5 4 3 2 | 1 . ||
|| 5 4 3 2 1 . 2 | 3 4 3 2 1 . 2 | 3 4 5 6 5 . 4 | 3 . 1 2 3 4 5 | 1 . ||

400. — (F = 1) don 3 Ton Fa.



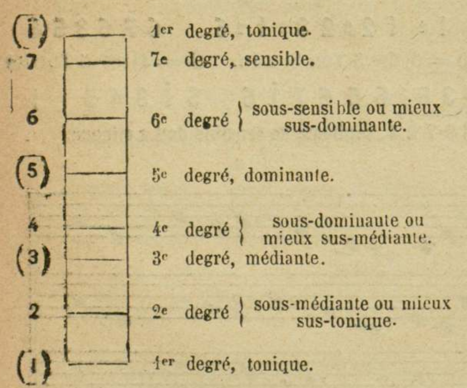
401. — (F = 1) don 3 Ton Fa.



THÉORIE.

402. — **Définition de la gamme d'Ut.** — La gamme d'*ut* est l'air formé par la succession des secondes dans l'ordre suivant : deux secondes majeures, 12, 23; une seconde mineure, 34; trois secondes majeures 45, 56, 67 et une seconde mineure 7i.

Quand les secondes se succèdent dans cet ordre, à quelque hauteur que soit le point de départ, l'oreille reconnaît la gamme d'*ut* en mode majeur. Le mot *mode* signifie manière. C'est donc la manière dont se succèdent les secondes dans la gamme.



La série 1 2 3 4 5 6 7 a reçu le nom de *échelle diatonique*, c'est-à-dire formée de tons et de demi-tons, ou mieux de secondes majeures et mineures. On la représente quelquefois sous la forme d'une échelle, dont les degrés représentent, par leur écartement, la grandeur des intervalles correspondants.

Les différents degrés de l'échelle diatonique ont reçu des noms en rapport avec leur importance et avec les propriétés particulières de chacun d'eux.

403. — **Fonctions des sons dans la gamme**. —

1 *Tonique*, ou 1er degré, fixe le ton, le point de départ, et par suite la hauteur de tous les autres sons;

5 *Dominante*, ou 5e degré, domine dans l'harmonie du ton; elle est la plus élevée de l'accord parfait (de tonique),

3 *Médiante*, ou 3e degré, occupe la position intermédiaire dans l'accord parfait.

Ces trois sons émis ensemble produisent une sensation agréable, un *accord parfait*. Viennent ensuite :

7 *Sensible*, ou 7e degré, tend vers la tonique aiguë, la fait désirer, pressentir ;

6 *Sous-sensible*, ou mieux *sus-dominante*, 6e degré, faible tendance vers la dominante;

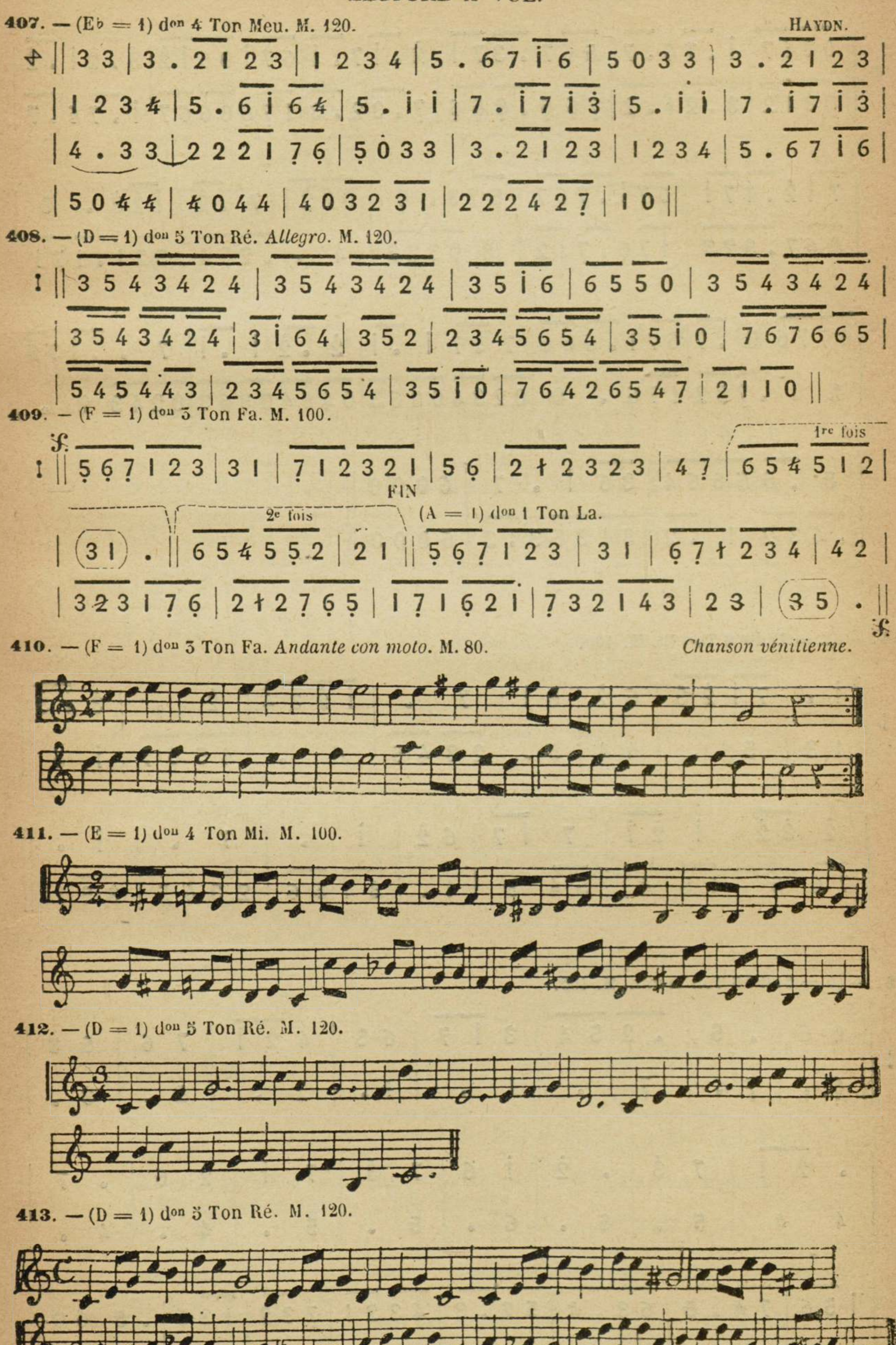
4 *Sous-dominante*, ou mieux *sus-médiante*, 4e degré, tend parfois vers la médiante;

2 *Sous-médiante*, ou mieux *sus-tonique*, 2e degré, tend faiblement vers la tonique grave.

404. — **Phonomimie.** — Se reporter au no 13 du cours supérieur.

405 et **406**. — **Méloplaste.** — **Main musicale.** — Lecture sur toutes les clés. — Nos 14 à 16.

LECTURE A VUE.



[illegible]. — [b = 6] don 5 Ton Si min. M. 120.

| 0367 | i.76.7 | 567.37i | 2.i7.i | 67i06i2 | 3.2i.2 |
| 0312 | 3.21.2 | 765.556 | 7.32.3 | 1760667 | i.76.7 |

| 7i2.i7i | 67i.767 | 573. 0 | 022i 7 .2 | i23 . 0 |
| 567.323 | 176.712 | 3 0323 | 4 . .254 | 321.171 |

| 0776 5 .7 | 67i.656 | 7 .7 i .i | 2 .2 i .i | 7 . .i76 |
| 2 . .732 | 176 . 0 | 02340363 | 04640363 | 0243 2 . |

| 5 .56564 | 36 i . 7 | 6000 ||
| .432 1 .2 | 31363.3 | 6000 ||

[illegible]. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 100.

|| i . | 7 i 2 3 | 6 2 | 5 i | 7 . | i 2 3 4 | 2 . | 3 4 3 |
|| 1 3 | 5 . | 4 4 | 3 . | 2 3 4 5 | 6 . | 4 5 6 7 | i 6 |

| 2 3 2 | i 2 i | 7 i 7 | 6 2 | i . | 7 . | i . ||
| 7 6 5 | 6 5 4 | 5 4 3 | 4 . | 3 4 5 6 | 2 3 4 5 | 3 5 1 ||

[illegible]. — [b = 6] don 5 Ton Si min. M. 100.

|| 0 6 | . 5 | . 2 5 4 | 3 i 7 | 6 5 | 4 2 i | 7 6 | 5 3 |
|| 6 . | 7 . | 7 . | 1 . | 1 . | 2 . | 2 . | 3 . |

| . 2 i | 7 3 | . 2 | i 6 | 7 3 | 7 i | 2 6 | . 7 |
| 4 4 | 5 . | 5 . | 6 . | 5 . | 5 . | 4 . | 4 . |

| i 5 6 | 7 4 . 5 | 6 3 . 4 | 5 2 . 3 | 4 3 2 1 | 7 3 2 | 1 3 6 | . 5 | 6 0 ||
| 3 . | 2 2 | 1 1 | 7 7 | 6 . | . 5 | 6 1 | 7 3 | 6 0 ||

417. — (C = 6) don 4 Ton Ut min. *Allegretto.*

| 6 . . . | . 7 6 5 6 4 5 | 6 . . . | . 7 6 5 6 4 5 | 6 3 6 . 7 5 6 |
| 0 6 7 1 2 3 4 | 7 . 3 . | 0 6 7 1 2 3 4 | 7 . 3 2 | 1 . 1 . |

| 4 . 4 . | 5 2 7 . 6 4 5 | 3 . 6 . | 5 3 4 5 6 7 5 | 6 7 1 . 7 1 6 |
| 2 6 2 . 3 1 2 | 7 5 6 7 1 2 7 | 1 . . 7 1 2 | 3 7 3 . 4 2 3 | 1 2 3 1 6 . 1 |

| 5 3 4 5 6 7 5 | 6 7 1 . 7 1 6 | 4 . . . | . 3 2 1 2 3 4 | 7 1 2 3 . | 6 0 0 0 ||
| 7 3 . 4 2 3 | 1 2 3 1 6 0 | 0 6 2 1 2 1 7 6 | 5 . 6 . | . . 5 . | 6 0 0 0 ||

418. — (Bb = 1) don 7 Ton Seu. CANON. CATEL.

A B

|| 0 5 1 | 7 6 5 3 | 2 1 7 1 | 4 . 3 | 2 7 5 0 | 0 5 4 3 2 | 1 . 2 | 3 5 4 | 3 2 1 2 |

| 0 4 3 2 1 | 7 . 1 | 2 4 3 | 2 1 7 1 | 0 3 6 | 5 . 4 | . 3 2 | 7 1 1 0 | 0 2 5 | 4 . 3 |

| . 2 1 | 6 7 7 0 | 0 2 7 | 5 6 7 6 5 4 | 3 5 4 3 2 | 1 3 0 | 0 1 7 6 5 |

| 4 5 6 5 4 3 | 2 4 3 2 1 | 7 2 0 | 0 0 2 7 5 | 4 . 5 | 1 2 1 7 5 | 3 . 2 | 0 1 7 |

| 3 2 3 4 5 | . 5 6 7 1 | 2 3 2 . 1 | 7 . 2 1 6 | 5 . 0 | 0 0 5 3 1 | 7 . 1 | 4 5 4 3 1 |

| 6 . 5 | 0 4 3 | 6 5 6 7 1 | . 7 1 2 3 4 | 5 6 5 . 4 | 3 . 5 4 2 | 1 . 2 * |

| 3 2 3 1 4 2 | 5 6 1 2 | 1 . . |
| 1 1 2 | 3 4 5 5 | 1 . . |

La deuxième partie doit sauter la mesure marquée d'un astérique * et finir avec la 2e partie.

419. — (A = 1) don 1 Ton La. M. 100. CANON.

A

|| 0 0 5 | 1 . 1 2 . 2 | 3 1 . 1 | 7 . 6 4 . 4 | 2 0 0 5 | 1 . 1 2 . 2 | 3 1 . 1 |

B

| 7 . 5 4 . 2 | 1 0 0 5 | 5 . | . 6 7 1 2 3 | 4 . 4 2 . 2 | 7 0 0 5 | 5 . | . 6 7 1 2 3 |

C

| 4 . 4 2 1 2 | 3 0 0 3 | 3 2 1 7 6 5 | 1 . 1 1 7 1 | 2 5 5 5 6 5 | 5 . . 4 | 3 2 1 7 6 5 |

| 1 . 1 1 7 1 | 2 . 5 5 . 5 | 1 ||

420. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 100.

1 . . .	2 . . .	3 . . .	4 . . .	5 . . .	6 . . .	7 . . .	1 . . .	
0 0 1 .	. 7 6 7 2	. 1 7 1 .	. . . .	. 7 . 5	6 .	. 5 . 4	. 3 2 3 .	
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 1 7	. 6 5 6 6	5 . 4 3	4 3	2 1 7 6 5 .	1 . . .	

421. — VOCALISATION. — Exécuter l'exercice suivant dans tous les tons :

|| 5 . . 4 3 2 | 1 . 0 0 | 6 . . 5 4 3 | 2 . 0 0 | 7 . . 6 5 4 | 3 . 0 0 | etc.

422. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Se reporter au no 28 du cours supérieur.

423. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 120. **LES CLOCHES.** CANON.

A

|| 3 . 1 | 7 0 | 4 . 7 | 1 0 | 1 1 1 3 | 4 . 2 7 | 2 7 | 1 0 |

C'est char-mant, c'est char-mant. Des clo-ches, le joyeux chant, c'est char-mant.

B

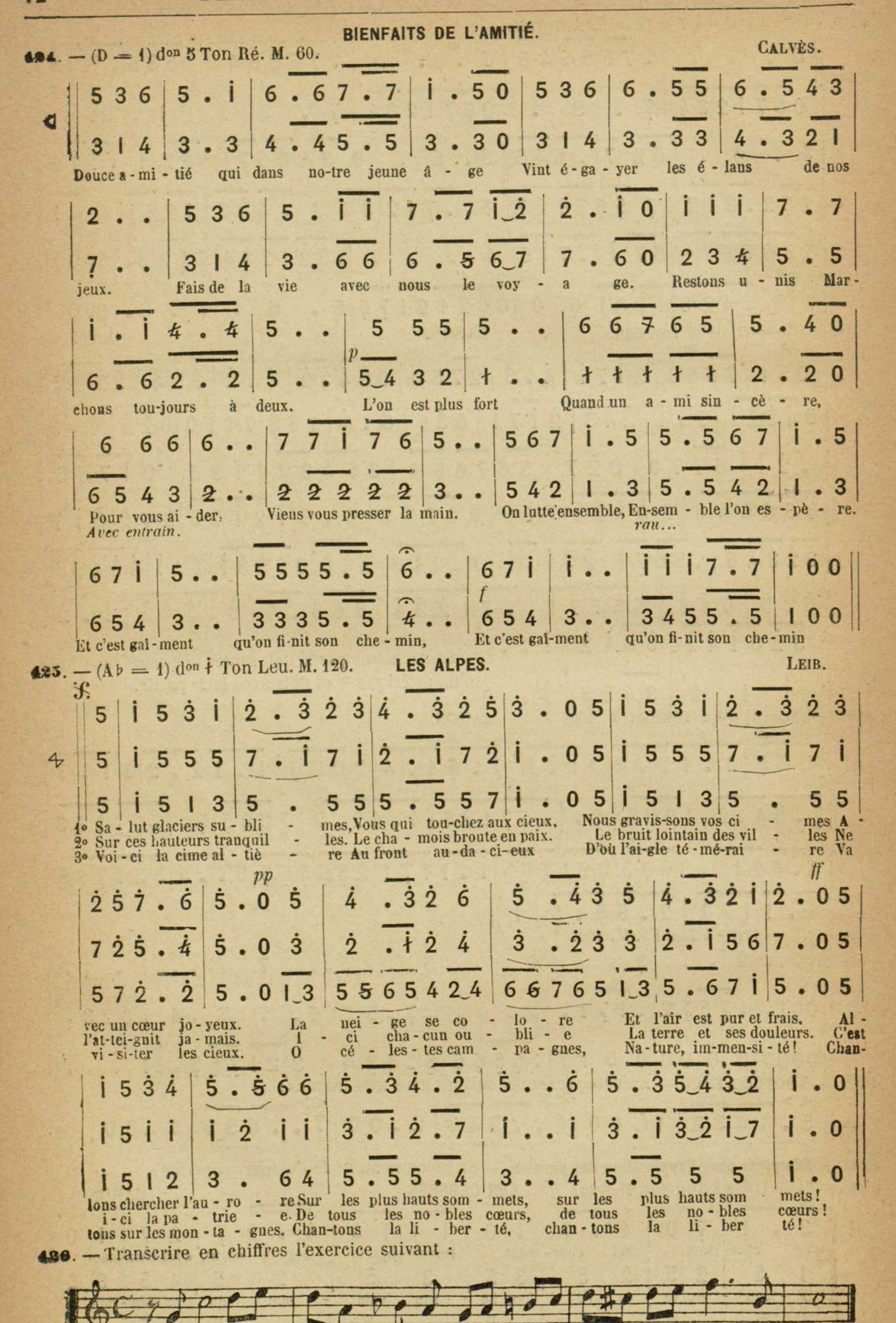
| 1 5 | 2 5 | 2 5 | 3 5 | 3 5 | 2 5 | 4 5 | 3 0 |

E - cou - tez le ca - ril - lon, Le son puis - sant du gros bour - don.

C

| 0 5 | . 5 | . 5 | . 5 | . 5 | . 5 | . 5 | . 0 ||

boum boum boum boum boum boum boum



426. — Transcrire en chiffres l'exercice suivant :

| 0 5 1̇ . 2̇ 3̇ | . . . .

7. — Transcrire sur la portée et en clé de *fa* (4e ligne) le no 198 de la 6e étape :

13e Étape.

INTONATION.

428. — [d = 2] don 6, Ton Ré. **Mode mineur. — Gamme de Ré.**

2 3 4 5 6 7 6 2 1 2 2 1 2 6 7 6 5 4 3 2

Étude de l'accord 1 3 5 7, septième de sensible de Ré mineur.

429. — [d = 2] don 6 Ton Ré.

6 4 2 4	6 7 6	5 4	2 1 2	4 5 6	6 4 2 4	6 7 6	2 3 2	1 2	3 2	2
6 4 2 6	6 7 6	5 4	2 1 2	6 7 6	6 4 2 6	6 7 6	2 3 2	1 2	6 7 6	2
6 4 6 2	6 7 6	5 4	6 7 6	2 1 2	6 4 6 2	6 7 6	2 3 2	6 7 6	2 1 2	2
6 2 4 6	6 7 6	2 1 2	4 5 6	7 6	6 2 4 6	6 7 6	2 1 2	3 2	6 7 6	2
6 2 4 2	6 7 6	2 1 2	4 5 6	2 1 2	6 2 4 2	6 7 6	2 1 2	3 2	1 2	2
6 2 6 4	6 7 6	2 1 2	6 7 6	5 4	6 2 6 4	6 7 6	2 1 2	6 7 6	2 3 2	2

430. — (F = 4) don 6 Ton Fa. **Mode majeur. — Gamme de Fa.**

4 5 6 7 1 2 3 4 4 3 2 1 7 6 5 4

Étude de l'accord 1 3 5 7, septième de dominante de Fa majeur.

431. — (D = 4) don 1, Ton Ré.

1 4 1 6	1	4 5 4	1	7 6	1 4 1 6	1	4 3 4	1	7 6	
1 4 6 1	1	4 5 4	1 7 6	1	1 4 6 1	1	4 3 4	1 7 6	1	4
1 4 6 4	1	4 5 4	1 7 6	1 4 5 4	1 4 6 4	1	4 3 4	1 7 6	1 4 3 4	4
1 6 1 4	1	7 6	1	4 5 4	1 6 1 4	1	7 6	1	4 3 4	4
1 6 4 1	1	7 6	1 4 5 4	1	1 6 4 1	1	7 6	1 4 3 4	1	4
1 6 4 6	1	7 6	1 4 5 4	1 7 6	1 6 4 6	1	7 6	1 4 3 4	1 7 6	4

432. — (C = 1) don 6 Ton Ut.

1 3 5 1 5 6 7 6 5 3 4 4 5 6 5 1 7 4 5 4 6 5 2 1 2 3 2 1 5

[c = 1] don 4 Ton Mi mineur. [C = 1] don 6 Ton Sol.

(5 3) 2 1 5 5 4 5 7 2 1 1 2 3 2 5 2 2 4 5 6 5 2 (3 5) 7 2 5

5 7 2 5 1 2 3 1 2 1 2 3 1 6 7 1 2 7 5 4 5 6 3 2 1 2

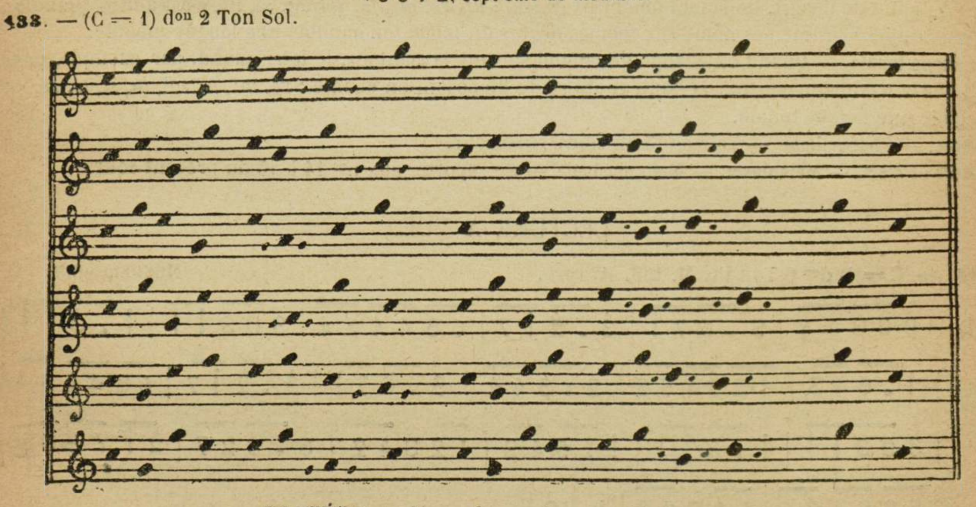
2 3 2 3 5 4 5 6 5 5 6 7 6 1 2 5 5 7 1 6 5 4 5 2 2 7 5 3 3 1 6 5 4 5 2 5

(C = 1) don 6 Ton Ut.

6 4 2 5 1

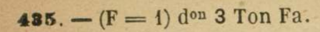
Étude des accords { 6 1 3 5, septième de susdominante / 3 5 7 2, septième de médiante } **d'Ut majeur.**

433. — (C = 1) don 2 Ton Sol.



434. DICTÉE (par le professeur). Voir n° 7 du C. S.

MESURE.



435. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

|| 0 0 1 2 0 0 | 0 0 3 4 0 0 | 0 0 5 4 0 0 | 0 0 3 2 3 4 | 5 5 | 1 . ||

|| 5 0 0 0 0 4 | 3 0 0 0 0 2 | 1 0 0 0 0 2 | 3 0 0 0 0 4 | 5 5 | 1 . ||

436. — (F = 1) don 3 Ton Fa.

|| 1 1 2 3 3 4 | 5 5 6 5 5 6 | 5 5 4 3 3 4 | 5 5 4 3 3 2 | 1 . ||

taa té fé

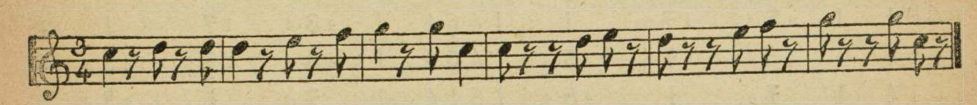
|| 1 . 2 3 . 4 | 5 . 6 5 . 6 | 5 . 4 3 . 4 | 5 . 4 3 . 2 | 1 . ||

ta aé fé

437. — (F = 1) don 3̇ Ton Fa.



438. — (F = 1) don 3̇ Ton Fa.



THÉORIE.

439. — **Identité du mode à toutes les hauteurs, à tous les tons.** — Comment l'oreille reconnaîtra-t-elle le mode majeur, le mode d'*ut*, la gamme, en un mot? A condition que les secondes majeures et mineures se succèdent dans l'ordre indiqué et que les différents degrés du mode remplissent bien les fonctions qui leur sont attribuées; si l'on satisfait à ces conditions, l'oreille reconnaîtra toujours le mode majeur, quelle que soit la hauteur du point de départ, absolument comme l'œil reconnaît au dessin placé plus ou moins haut, plus ou moins bas; le mode pourra être exécuté par une voix masculine ou féminine, par un instrument grave ou aigu; dans chaque cas, le point de départ pourra différer; mais si les intervalles se succèdent bien dans l'ordre voulu, si, en un mot, les rapports entre les sons sont bien conservés, nous affirmerons que c'est le même air, joué à des hauteurs différentes, et nous arriverons forcément à cette conclusion d'une importance extrême pour la pratique : *le mode est identique à toutes les hauteurs, à tous les tons.*

440. — **Langue modale.** — Quand on chante à toutes les hauteurs, dans tous les tons (ton signifie hauteur du point de départ, de la tonique ou 1er degré) : *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut,* c'est-à-dire quand on donne toujours les mêmes noms aux mêmes degrés du mode, on emploie une langue modale.

Langue tonale. — Quand on change de langue suivant la hauteur, le ton; quand, par exemple, pour chanter la gamme majeure à la hauteur du *ré* du diapason, on chante : *ré, mi, fé, sol, la, si, té, ré,* on emploie une langue tonale.

441. — **Phonomimie.** — Voir no 13 du cours supérieur.

442 et **443.** — **Méloplaste.** — **Main musicale.** — Se reporter aux nos 14 à 16 du présent cours.

LECTURE A VUE.

444. — (Ċ = 1) don 6 Ton Ut. M. 108. *Allegro.* MENDELSSOHN.

▷ || 0 0 3 4 4 | 5 . 6 7 1̇ | 3̇ . 2̇ 1̇ 7 | 6 5 4 4 6 4 | 3 0 3 1̇ 1̇ | 1̇ . 3̇ 1̇ 1̇ |

| 1̇ . 6 4 2 | 1 2 3 4 5 6 | 2 . 3 4 4 | 5 . 6 7 1̇ | 3̇ . 2̇ 1̇ 7 | 6 5 4 4 6 4 |

| 3 0 3 1̇ 1̇ | 1̇ . 3 1̇ 1̇ | 1̇ . 6 4 2 | 1 2 3 4 2 | 5 . 3̇ 2̇ 7 | 2̇ 1̇ 7 5 7 6 |

| 5 3 5 4 2 6 | 1 4 3 3 2 | 1 . 0 ||

445. — (B♭ = 1) d^on^ 7 Ton Seu. M. 90.

◁ || 5 . 3 1̇ . 7 | 6 . 4 2̇ . 1̇ | 7 1̇ 1̇ 2̇ 5 4 | 3 4 4 5 1 . | 5 . 3 1̇ . 7 |

| 7 . 6 4̇ . 3̇ | 2̇ 1̇ 2̇ 1̇ 7 5 7 2̇ 5̇ 4̇ 3̇ 2̇ | 2̇ 3̇ . | 3̇ . 4̇ 3̇ . 6 | 7 . 1̇ 2̇ . |

| 2̇ . 3̇ 2̇ . 5 | 6 . 7 1̇ . | 1̇ . 2̇ 3̇ . | 1̇ . 2̇ 3̇ . | 2̇ . 1̇ 5 2̇ | 1̇ . 0 ||

446. — (C = 1) d^on^ 6 Ton Ut. M. 120. *Allegro.* MOZART.

4 || 5 . 5 | 3 5 . 5 3 5 . 5 | 4 2 0 4 . 4 | 2 4 . 4 2 4 . 4 | 3 1 0 1 . 3 |

| 5 3 . 5 1̇ 5 . 1̇ | 3̇ 1̇ . 5 . 1̇ | 5 3 . 5 4 2 . 5 | 3 0 0 1 . 3 |

| 5 3 . 5 1̇ 5 . 1̇ | 3̇ 1̇ . 5 . 1̇ | 5 3 . 5 4 2 . 5 | 1 0 0 ||

447. — (C = 1) d^on^ 6 Ton Ut. *Allegro.* (E♭) d^on^ 4 Ton Meu.

1 || 3 . 3 3 2 1 | 5 . 5 5 4 3 | 2 . 2 2 1 2 | 3 1 | (5 3) . 3 3 2 1 | 5 . 5 5 4 3 |

| 2 . 2 2 3 2 | 1 . | 1 . 1 1 7̣ 6̣ | 3 . 3 3 2 1 | 7̣ . 7̣ 7̣ 6̣ 7̣ | 1 6̣ |

(C = 1) d^on^ 6 Ton Ut.

| (1 3) . 3 3 . 2 1 | 3 . 3 3 2 1 | 5 4 3 2 3 2 | 1 . ||

448. — (G = 1) d^on^ 2 Ton Sol. *Andante con moto.* M. 80.

449. — (A = 6) d^on^ 6 Ton La. M. 90.

450. (A = 1) d^on^ 1̇ Ton La. M. 120.

451. (A = 1) d^on^ 1̇ Ton La. M. 130.

452. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 120. MICH. HALLER.

3 4 5 .	2 3 4 .	1 2 3 4	. 3 2 0	3 4 5 6	. 2 3 4 5	. 1 2 3 4
1 2 3 .	7̣ 1 2 .	6̣ 7̣ 1 2	7̣ 1 7̣ 0	1 2 3 1	7̣ . 1 2 7̣	6̣ . 7̣ 1 2

. 3 2 3 2 1	2 . 5 .	3 . 1̇ .	. 7 6 7 .	1̇ . 0 0
. 5̣ 1 .	. 7̣ 6̣ 7̣ .	1 . . .	2 . 5 .	3 . 0 0

453. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 100.

𝄋

5 3 0 5 4 6	5 3̇ 0 1̇ 0 5	4 2 0 4 3 5	4 2̇ 0 7 0 4	3 5 0 1̇ 0 3
3 0 1 3 2 4	3 0 1 0 3 0	2 0 7̣ 2 1 3	2 0 7̣ 0 2 0	1 0 3 0 1 0

4 7 0 2̇ 0 4	3 4 5 6 7 1̇	3̇ 2̇ 0	5 3 0 5 4 6	5 3̇ 0 1̇ 0 5	4 2 0 4 3 5
2 0 4 0 7̣ 0	1 2 3 4 5 6	5 1̇ 7 6 5 4	3 0 1 3 2 4	3 0 1 0 3 0	2 0 7̣ 2 1 3

4 2̇ 0 7 0 4	3 5 0 1̇ 0 3̇	4 6 0 2̇ 0 4̇	3̇ 5 1̇ 3̇ 2̇ 7	2̇ 1̇ 0	fin 7 2̇ 5 .
2 0 7̣ 0 2 0	1 0 3 0 1 0	2 0 4 0 2 0	5 3 0 1 4 5	4 5 3 5 1	5̣ 7̣ 0 2 1 3

. 0 7 0 4 0	3 5 1̇ .	. 0 3̇ 0 5 0	6 1̇ 4̇ 0 6 0	5 3̇ 1̇ 0 5 0	4 5 6 5 4 3
2 4 0 7̣ 0 2	1 3 0 5 4 6	5 3 0 1 0 3	4 6 0 2 0 4	3 5 0 1 0 3	2 3 4 3 2 1

2 3 4 6 2̇ 1̇	7 2̇ 5 .	. 0 7 0 4 0	3 5 1̇ .	. 0 3̇ 0 5 0	6 1̇ 4̇ 0 6 0
7̣ 1 2 1 7̣ 6̣	5̣ 7̣ 0 2 1 3	2 4 0 7̣ 0 2	1 3 0 5 4 6	5 3 0 1 0 3	4 6 0 2 0 4

5 3̇ 1̇ 0 5 0	4 5 6 5 4 3	2 3 4 5 7 6
3 5 0 1 0 3	2 3 4 3 2 1	7̣ 1 2 7̣ 2 4

𝄋

454. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Renv*. (C = 1) don 6 ton Ut. M. 100.

0 0 0	4 4 4	3 2 3 1 2 3	4 . 3	2 5 4 3 2	3 1̇ 7 6 5
1 1 1	7̣ 6̣ 7̣ 5̣ 6̣ 7̣	1 . 7̣	6̣ 2 1	7̣ . .	1 6̣ 1

4 5 6 2 3 4	5 0 0	0 0 0	1̇ 1̇ 1̇	7 6 7 5 6 7
2 . .	5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3	4 4 4	3 2 3 1 2 3	4 4 4

1̇ . 7	6 2̇ 1̇ 7 6	5 1̇ .	. 7 6 7	1̇ 7 6 5 4 3	4 4 4
3 2 3 1 2 3	4 . .	. 3 2 3 1	2 . .	1 1 1	7̣ 6̣ 7̣ 5̣ 6̣ 7̣

3 2 3 1 2 3	4 4 4	3 1 2 3 4 5	6 7 1̇	4 . 3	2 6 5 4 3 2	1 0 0
1 1 1	7̣ 6̣ 7̣ 5̣ 6̣ 7̣	1 0 0	4 . 3	2 5̣ 1	4̣ . 5̣	1 0 0

455 — [a = 6] don 6 Ton La. M. 90. CATEL.

| 6 i . 7 6 3 . i | 2 2 . 3 i 7 | i 3 . 2 i 2 . 4 | 3 4 . 2 i 0 |
| 0 6 1 3 6 i | 7 5 6 6 3 | 0 1 3 5 i 7 | i 6 4 5 1 0 |

| 3 3 . i 2 2 . 7 | i 3 . i 7 0 | 6 i . 7 6 2 . 4 | 3 i . 7 6 0 |
| i 1 5 5 | 6 6 3 4 3 2 | 1 3 4 7 | 1 6 3 5 6 0 |

456. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Andantino.*

| 0 3 6 5 0 5 2 i | 0 4 i 7 0 2 6 5 | 0 4 i 7 0 7 3 2 | 0 5 2 i 0 3 6 5 |
| 1 . 3 . | 2 . 7 . | 2 . 4 . | 3 . 1 . |

| 5 . . i 7 6 | 5 . . i 7 i | 6 . 0 7 6 7 | 5 . 0 6 5 6 | 4 . 0 5 4 5 |
| 0 7 2 4 3 . | 0 7 2 4 3 . | 6 4 3 4 2 . | 0 3 2 3 1 . | 0 2 1 2 7 . |

| 3 5 6 7 i . | . 4 5 6 7 . | . 3 4 5 6 . | . 7 i 2 4 | 0 3 6 5 0 5 2 i |
| 1 0 0 3 4 5 | 6 0 0 2 3 4 | 5 0 0 1 2 3 | 4 3 2 1 7 1 2 7 | 1 . 3 . |

| 0 4 i 7 0 7 3 2 | 0 5 2 i 0 i 4 3 | 2 . i . | 7 . 6 . |
| 2 . 4 . | 3 . 1 . | 0 4 5 6 0 3 4 5 | 0 2 3 4 0 1 2 3 |

| 5 . 4 . | 3 5 4 6 5 6 7 i | 6 2 2 . i i 7 | 7 . i 0 |
| 0 7 1 2 6 1 7 2 | 1 3 2 4 3 . | 4 . 3 2 | 2 . 1 0 |

457. — (B♭ = 1) don 7 Ton Seu. M. 100.

3 . .	2 . .	5 . 3	3 . i	4 . .	. 3 3	2 . i	7 2 5
0 i .	. 7 .	. i 5	7 . .	. 6 .	7 . .	7 . 6	5 . 5
0 0 0	5 . 4	3 . 1	1 3 5	4 . 3	2 5 .	. 4 .	. 4 3

. 4 4	3 . .	2 . 3	4 . 3	7 . i	3 . 2	6 . i	7 6 i
i . 2	3 i 5	0 7 i	2 5 5	0 5 6	6 . .	0 4 6	0 4 5
6 . 7	i 1 3	5 4 3	2 . 1	5 . .	4 . .	4 . .	4 . 3

7 5 2	7 5 2	2 . .	i . .
5 2 7	5 2 7	6 . 7	5 . .
2 . .	5 . .	4 . .	3 . .

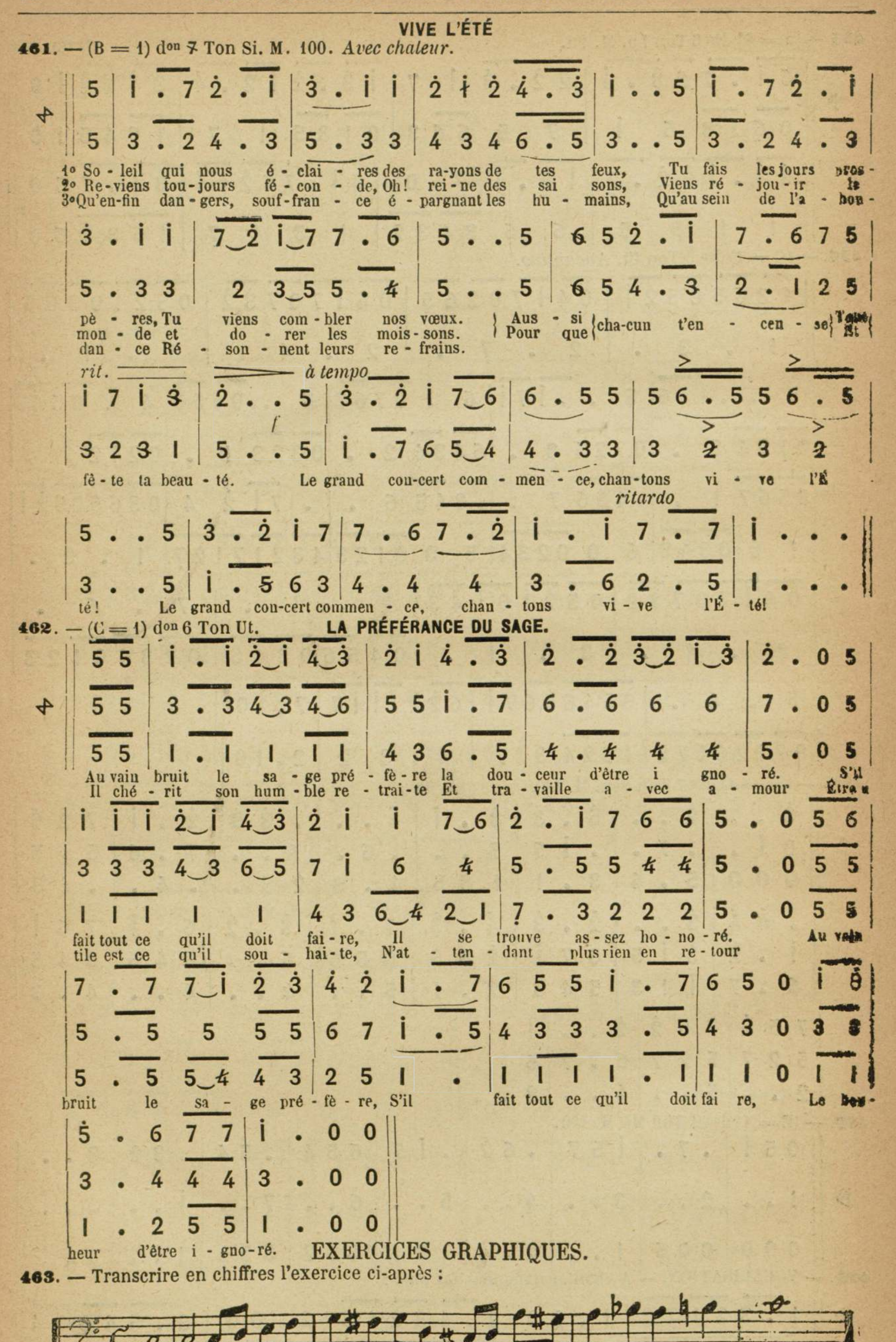
458. — (E = 1) don 4 Ton Mi. M. 100.

0 5 i	. 7 .	i 5 7	. 6 2	. i 7	6 5 4	. 5 4	. 3 2	3 . .
1 . .	2 . .	3 . .	4 . .	5 . .	6 . .	7 . .	i . .	. . .
0 0 0	0 0 5	1 . .	2 . 4	. 3 .	4 3 2	5 5 .	1 . .	. . .

459. — VOCALISATION. — A chanter dans tous les tons :

| 1 . 3 2 1 7 2 | 1 . 0 0 | 2 . 4 3 2 1 3 | 2 . 0 0 | 3 . 5 4 3 2 4 |
| 3 . 0 0 | 2 . 4 3 2 1 3 | 2 . 0 0 | 1 . 3 2 1 7 2 | 1 . 0 0 ||

460. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Se reporter au no 90 du présent cours.



464. — Mettre sur portée l'exercice de lecture à vue du n° 416 de la 12e étape; 1re partie en clé de *sol*; 2e en clé de *fa*.

14e Étape.

INTONATION.

Mode mineur. — Gamme de Mi.

465. — [e = 2] don 6 Ton Mi min.

3 4̸ 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇   3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4̸ 3

Étude de l'accord 7̣ 2 4̸ 6, septième de dominante de Mi mineur.

466. — [c# = 3] don 1̇ Ton Tè min.

7 3̇ 7 5   7 3̇ 2̇ 3̇   7   6 5   7 3̇ 7 5   7 3̇ 4̸̇ 3̇   7   6 5   3̇
7 3̇ 5 7   7 3̇ 2̇ 2̇   7 6 5   7   7 3̇ 5 7   7 3̇ 4̸̇ 3̇   7 6 5   7   3̇
7 3̇ 5 3̇   7 3̇ 2̇ 3̇   7 6 5 7 3̇ 2̇ 3̇   7 3̇ 5 3̇   7 3̇ 4̸̇ 3̇   7 6 5 7 3̇ 4̸̇ 3̇   3̇
7 5 7 3̇   7 6 5   7   3̇ 2̇ 3̇   7 5 7 3̇   7 6 5   7   3̇ 4̸̇ 3̇   3̇
7 5 3̇ 7   7 6 5 7 3̇ 2̇ 3̇   7   7 5 3̇ 7   7 6 5 7 3̇ 4̸̇ 3̇   7   3̇
7 5 3̇ 5   7 6 5 7 3̇ 2̇ 3̇   7 6 5   7 5 3̇ 5   7 6 5 7 3̇ 4̸̇ 3̇   7 6 5   3̇

Mode majeur. — Gamme de Sol.

467. — (D = 5) don 2 Ton Ré.

5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4̸ 5   5 4̸ 3 2 1 7̣ 6̣ 5̣

Étude de l'accord 4̸ 6 1̇ 3̇, septième de sensible de Sol majeur.

468. — (D = 5) don 2 Ton Ré.

5 2 7̣ 2   5 4̸ 5 2 3 2 5 6̣ 5 2 3 2   5 2 7̣ 2   5 4̸ 5 2 3 2 1 7̣ 2 3 2   5
5 2 7̣ 5   5 4̸ 5 2 3 2 5 6̣ 5 5 4̸ 5   5 2 7̣ 5   5 4̸ 5 2 3 2 1 7̣ 2 5 4̸ 5   5
5 2 5 7̣   5 4̸ 5 2 3 2 5 4̸ 5 5 6̣ 5   5 2 5 7̣   5 4̸ 5 2 3 2 5 4̸ 5 2 1 7̣   5
5 7̣ 2 5   5 4̸ 5 5 6̣ 5 2 3 2 5 4̸ 5   5 7̣ 2 5   5 4̸ 5 2 1 2 2 3 2 5 4̸ 5   5
5 7̣ 2 7̣   5 4̸ 5 5 6̣ 5 2 3 2 5 6̣ 2   5 7̣ 2 7̣   5 4̸ 5 2 1 7̣ 2 3 2 1 7̣   5
5 7̣ 5 2   5 4̸ 5 5 6̣ 5 5 4̸ 5 2 3 2   5 7̣ 5 2   5 4̸ 5 2 1 7̣ 5 4̸ 5 2 3 2   5

469. — (D = 1) don 5 Ton Ré.

3 4 5 4̸ 5   3 1̇ 7 4   2 3 2̸ 3 4   2 7 6 3   5 4̸ 5 6 1̇ 7   2 5 4̸ 5 6 5

(C = 2) don 7 Ton Ut.

3 5̸ 7 6   5 7 2̇ 1̇   6 6 6 7̸ 6   (6 1̸)   1̸ 1̸ 2   6̣ 1̸ 3 2

[b = 6] don 5 Ton Si min.

2 3 4 6̣   7̸̣ 2 1̸ 2 6̣   4 3 2 (1̸ 6)   6 6 6 3 5 4   3 4 6 5̸ 6 7 6

(D = 1) don 5 Ton Ré.

3 2̸ 3 1̇ 7 6   6 7̸ 6 3   5 6 2   3 4 5 2̇ 1̇

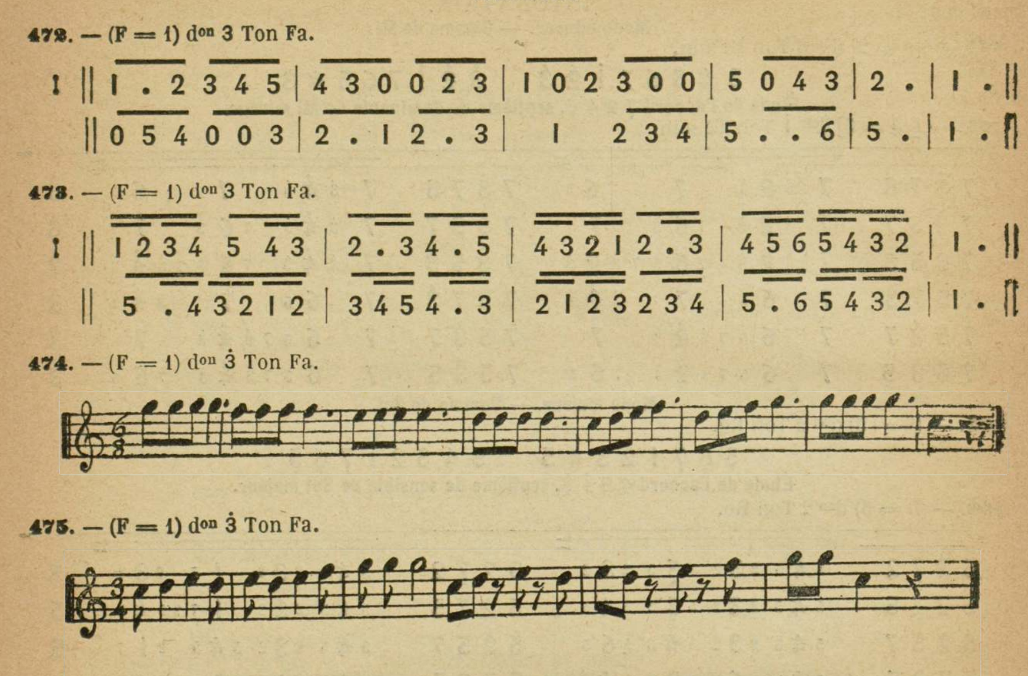
Étude des accords 3 5 7 2̇, septième de dominante et 5 7 2̇ 4̇. septième de sensible de La mineur.

470. — (A = 6) don 6 Ton La min.



471. — **Dictée par le professeur.** — Se reporter au no 7 du C. S.

MESURE.



THÉORIE.

476. — Étude des gammes. — Les instruments de musique créés par nous, étant beaucoup moins parfaits que celui dont nous a dotés la nature, ne peuvent pas, comme notre larynx, prendre l'*ut* à une hauteur quelconque. Les sons, chez eux, sont produits par la vibration de cordes fixes ou de tubes déterminés, de sorte qu'on ne peut les faire ni plus aigus ni plus graves que ne les donne la corde ou le tube. Il en est résulté que quand la propriété de tonique a été dévolue à un autre son qu'à l'*ut* du diapason, au *ré* par exemple, ce *ré* formant tierce mineure avec le *fa*, qui se trouve occuper la place de la médiante dans la gamme commençant par *ré*, et la médiante devant faire tierce majeure avec la tonique, le *fa* n'a pu être la médiante du *ré*. Il faut donc en commençant la gamme par le *ré*, éliminer le *fa* et le remplacer par un son plus aigu que lui, et qui fasse avec le *ré* une tierce majeure, comme doit faire la médiante avec la tonique ; il faudra aussi que l'*ut*, qui arrive au rang de sensible quand le *ré* est tonique, soit remplacé par un son plus aigu, et qui fasse avec le *ré* une seconde mineure pareille à celle que le *si* fait avec l'*ut*, quand l'*ut* est tonique. Ces deux changements peuvent seuls rendre l'air qui commence par le *ré* pareil à celui qui commence par l'*ut*, c'est-à-dire à notre gamme-type (voir l'exemple ci-contre).

1	2
7	↘ 1
6	7
5	6
4	5
3	↘ 4
2	3
1	2

Nous remplaçons le 3e degré 4 (*fa*) et le septième 1 (*ut*) qui se trouvent trop bas par des remplaçants aigus, nommés dièses; on les écrit avec le signe primitif traversé par un trait oblique tracé dans le sens de l'accent aigu. On leur donne un nom formé : 1° par la consonne du nom du degré remplacé afin d'indiquer l'origine du remplaçant ; 2° par la terminaison è toujours la même *pour tous les dièses* ou remplaçants aigus ; ce qui nous donne pour l'exemple ci-dessus :

4 (*fè*) ou remplaçant aigu ou dièse de 4 (*fa*);
1 (*tè*) » » 1 (*ut*).

477. — Ce qui vient d'être dit du *ré* pour tonique, pouvant s'appliquer à chacune des autres notes de la gamme, un problème important se présente ici; le voici : d'autres notes que l'ut étant prises pour toniques, construire sur ces nouvelles toniques des gammes parfaitement semblables à la gamme-modèle d'*ut*, c'est-à-dire constituées comme elle par la succession de deux secondes majeures, une seconde mineure, trois secondes majeures et une seconde mineure.

478. — Il sera facile de construire ces gammes identiques au modèle d'*ut* en prenant successivement pour point de départ ou tonique les autres degrés de celui-ci ; il suffira de procéder comme nous l'avons fait pour l'exemple ci-dessus en modifiant le signe et le nom des degrés trop bas.

479. — Voici d'abord la nomenclature complète des remplaçants aigus ou dièses des divers degrés de la gamme.

Signes des degrés de la gamme d'*ut* :	1	2	3	4	5	6	7
Noms de ces signes :	*ut*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*si*
Signes des dièses ou remplaçants aigus :	1̸	2̸	3̸	4̸	5̸	6̸	7̸
Noms de ces signes :	*tè*	*rè*	*mè*	*fè*	*jè**	*lè*	*sè*

* On a pris pour le sol dièse (5̸) le nom de *jè* pour éviter la confusion avec le *si* dièse (7̸) qui commence par la même consonne.

480. — **Tableau du mode majeur avec les divers points de départ de la gamme-modèle d'Ut. — Lire le tableau de bas en haut :**

	Gamme-modèle d'*ut*.	Gamme de *ré* : 2 dièses.	Gamme de *mi* : 4 dièses.	Gamme de *fa* : 1 bémol.	Gamme de *sol* : 1 dièse.	Gamme de *la* : 3 dièses.	Gamme de *si* : 5 dièses.	Intervalles entre la tonique et chaque degré.
Toniques.......	1̇	2̇	3̇	4̇	5̇	6̇	7̇	Octaves toutes égales.
Sensibles.......	7	1̸̇	2̸̇	3̇	4̸̇	5̸̇	6̸̇	Septièmes majeures.
Sus-dominantes.	6	7	1̸̇	2̇	3̇	4̸̇	5̸̇	Sixtes majeures.
Dominantes	5	6	7	1̇	2̇	3̇	4̸̇	Quintes majeures.
Sus-médiantes..	4	5	6	7̸*	1̇	2̇	3̇	Quartes mineures.
Médiantes	3	4̸	5̸	6	7	1̸̇	2̸̇	Tierces majeures.
Sus-toniques....	2	3	4̸	5	6	7	1̸̇	Secondes majeures.
Toniques.......	1	2	3	4	5	6	7	

* Remarquons que contrairement aux autres gammes, celle de *fa* a son quatrième degré trop haut et qu'on doit, pour la rendre identique au modèle d'*ut*, lui donner un remplaçant grave appelé bémol ; on l'écrit avec le signe du son remplacé 7 (*si*) marqué d'un trait dans le sens de l'accent grave 7̸ et que l'on nomme *seu* d'un nom formé de la consonne du mot *si* suivie de la terminaison *eu*.

481. — **Phonomimie.** — Se reporter au no 13 du C. S.

482 et **483.** — **Méloplaste.** — **Main musicale.** — Lecture sur toutes les clés. (Voir C. S., nos 14 à 16.)

LECTURE A VUE.

484. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 138. CZERNY.

1 ‖ 5 3 5 3 | 5 . 3 | 1 7 1 2 | 1 7 | 5 3 5 3 | 5 . 3 | 1 1 2 7 | 1 0 |

| 2 5 | 5 4̸ | 6 1̇ | 1̇ 7 | 2̇ 7 2̇ 7 | 5̸ 6 1̇ 6 | 5 4̸ 7 6 | 5 . |

p
| 5 3 5 3 | 5 . 3 | 1 7 1 2 | 1 7 | 0 2 5 7 | 1̇ . 5 | 5 4̸ 4 2 | 1 . ‖

485 — (F = 1) don 5 Ton Fa. M. 132. BEETHOVEN.

1 ‖ 0 3 2 | 1 3 2 1 6 4̸ | 5 . 6 5 | 3 5 4 2 4 3 | 1 . 3 2 | 1 3 2 1 6 4̸ | 5 . 6 5 |

| 3 5 4 2 4 3 | 1 0 ‖

486. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 100.

1 || 5 4 6 5 4 6 | 5 1 . 5 | 4 3 5 4 3 5 | 4 2 . 4 | 3 2 4 3 2 4 | 3 1 . 3 |

| 2 1 2 3 4 5 6 7 | 2 1 6 4 5 5 | 6 3 . 4 5 | 5 4 3 4 4 | 5 2 . 3 4 | 4 3 2 3 1 | 1 5 . 4 3 |

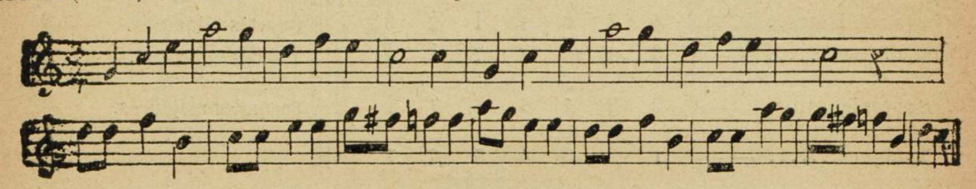
| 3 2 1 2 7 6 4 2 | 2 1 3 6 5 5 6 7 | 2 1 0 ||

487. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 150. SCHUBERT.

1 || 5 4 3 | 2 3 2 | 1 2 3 | 5 . 6 5 0 | 5 4 3 | 6 5 3 | 4 5 4 3 4 3 | 2 0 |

| 2 2 2 1 2 | 3 4 5 | 2 3 4 | 3 2 1 | 2 2 2 1 2 | 3 4 5 | 4 3 4 2 | 1 . ||

488. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 90. *Moderato grazioso.* *Chanson de la Pologne.*



489. — (F = 1) don 3 Ton Fa.



90. — (Bb = 1) don 7 Ton Seu.



491. — (C = 1) don 6 Ton Ut.



492. — (B♭ = 1) d^on 7 Ton Seu. M. 100. CATEL.

| 5 . . . | 4 . . . | 3 . . . | 2 . 5 . | 6 . . . | 5 . . . | 4 . . . | 3 . 1 . |
| 0 1 3 1 | 0 2 7 5 | 0 1 6 4 | 0 5 . 5 | 0 5 3 4 | 0 4 2 3 | 0 2 6 7 | 0 1 3 1 |

| 3 2 1 7 | 1 . 0 0 | 0 0 3 . | 2 . 5 . | 1 . . 2 1 | 7 . 2 . | 0 2 3 2 1 7 |
| 4 . 5 . | 1 5 1 . | 1 . . . | . . 7 . | 6 5 4 2 | 5 . 4 . | 3 . . . |

| 1 . . . | 0 1 2 1 7 6 | 7 . 5 . | 7 6 5 4 | 5 . . . | . 5 6 5 4 3 | 4 . . . |
| 0 5 6 3 | 4 . . . | 0 5 3 4 | 2 . . . | 5 . 4 . | 3 . 4 . | 2 . 1 . |

bis — pour finir.

| 0 4 5 4 3 2 || 3 . . . | . . . . | 6 5 4 3 | 3 . 2 . | 1 . . . ||
| 7 . 5 . || 1 7 6 5 | 6 5 4 3 | 4 3 2 1 | 5 . . . | 1 . . . ||

493. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. M. 100. *Allegretto.* GOSSEC.

| 1 . | 7 7 | 6 7 | 1 3 2 1 | 7 0 | 0 5 | 1 . | 2 . |
| 0 0 | 5 . | 4 4 | 3 4 | 5 6 5 4 | 3 0 | 0 6 | 2 5 |

| 3 2 1 | 7 5 | 1 2 | 3 3 | 4 4 | 5 0 | 0 5 | 1 7 |
| 1 4 | 5 0 | 0 5 | 1 7 | 6 6 | 5 5 2 7 | 5 0 | 0 1 |

| 6 2 1 | 7 3 2 | 1 4 3 | 2 5 4 | 3 1 | 3 . | . 2 1 | 7 5 |
| 4 4 | 5 5 | 6 6 | 7 5 | 1 0 | 0 5 | 6 . | 5 4 3 |

| 6 5 | 6 5 | . 4 | 5 7 | 1 2 3 4 4 | 3 1 3 | 2 7 | 1 . ||
| 2 3 | 7 1 7 | 6 . | 5 5 | 0 5 | 6 5 4 3 3 | 4 2 5 | 1 . ||

494. — (G = 1) d^on 2 Ton Sol CANON. SABBATINI.

A || 5 | 5 3 1 1 1 | 2 7 5 7 1 | 2 2 2 2 | 3 . 1 B 1 2 | 3 3 4 5 3 | 4 2 7 2 3 |
| 4 3 2 1 7 6 7 5 | 1 . 0 C 3 4 | 5 . 3 1 | 7 7 1 2 7 | 5 . 0 0 | 0 1 2 3 ||

495. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa. *Lent.* CHORON.

3 3 3	5 . 5	1 . 6	7 . 7	6 6 5 4 3	2 2 5	3 1 0	0 0 1
1 1 1	2 . 2	1 . 1	2 . 2	1 1 1	1 1 7	1 1 0	0 0 1
1 1 1	7 . 7	6 . 6	5 . 3	4 4 4	5 5 5	1 1 0	0 0 1

4 . 3	6 . 2	5 . 6	7 . 7	6 6 6	7 . 6 5	5 . 4	5 . 0
1 . 1	1 . 2	2 . 2	3 . 2	3 3 3	2 . 1 7	6 . .	7 . 0
6 . 5	4 . 1	7 . 6	5 . 5	1 1 1	2 2 2	2 . .	5 . 0

5 . 6 7	1 2 1 7 6	5 . 6 4	3 . 5	6 2 2	5 1 1 2	3 . 4 2	1 . 0	
7 7 2	1 1 1	7 7 7	1 . 1	1 6 6	5 5 1	1 . 2 7	1 . .	
4 4 4	3 4 4	5 5 5	6 . 3	4 4 4	3 3 6	5 5 5	1 . .	

496. — Vocalisation. — Exécuter l'exercice suivant dans tous les tons.

|| 1 2 1 1 2 1 | 1 3 0 0 | 2 3 2 2 3 2 | 2 4 0 0 | 3 4 3 3 4 3 | 3 5 0 0 | etc.

497. — Exercices pour l'application des paroles. — Voir Cours supérieur, nº 90

LE RETOUR.

498 — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. *Allegretto*. A. SPAETH.

|| 0 0 5 | 3 . 5 3̇ . 2̇ | 1̇ 5 . 3̇ | 2̇ . 1̇ 2̇ . 3̇ | 2̇ . . 5 |
|| 0 0 5 | 1 . 3 5 . 4 | 3 3 . 1̇ | 7 . 6 7 . 1̇ | 5 . . 5 |
Sa - lut! ô ma pa - tri - e, Té - moin de mon re - tour, O

| 3 . 5 3̇ . 2̇ | 1̇ 5 . 3̇ | 3̇‿2̇ 1̇ 1̇‿7 6 | 5 . 0 5 3 5 |
| 1 . 3 5 . 4 | *f* 3 3 . 1̇ | 1̇‿7 6 6‿5 4 | 5 . 0 *p* 3 1 3 |
toi que j'ai ché - ri - e, Ac - cueil - le mon a - mour Sans te las -
Soli.

| 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 1̇ . 7 5 7 1̇ | 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ | 3̇ . 0 3̇ 3̇ 3̇ |
| 3 5 4 3 | 2 . 2 2 5 6 | *f* 7 7 6 7 | 1̇ . 0 5 6 7 |
ser, bel - le na - tu - re, Tu fais mû - rir ri - ches mois - sons. A ton as -

| 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ | 3̇ . 3̇ 4̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 7 6 7 | 1̇ . 0 3̇ 3̇ 3̇ |
| 1̇ . 6 5 6 7 | 1̇ . 6 6 5 4 | 3 2 1 2 | 3 . 0 5 6 7 |
pect, le cœur s'é - pu re, Se ré - jou - it de tous ces dons, A ton as -

| 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ | 3̇ . 3̇ 4̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 7 6 7 | 1̇ . 0 ||
| 1̇ . 6 5 6 7 | 1̇ . 6 6 5 4 | 3 5 5 5 | 1 . 0 ||
pect, le cœur s'é - pu - re, Se ré-jou - it de tous ces dons.

A MON VILLAGE.

499. — (E♭ = 1) d^on 4 Ton Meu. *Modéré*. *Mélodie populaire.*

	1 3 5	1̇ . 6	6 . 5 5	3 2 3	5 . 2
	1 3 3	6 . 4	4 . 3 3	1 7̣ 1	3 . 7̣
	1 1 1	1 . 1	1 . 1	1 5̣ 1	1 . 7̣
1° A toi mon cœur, ma vi - e. Sois mes a - mours pa
2° Je goû - te en mon vil - la - ge, Les doux plai - sirs du
3° Là de mois - sons do - ré - es, Les plai - nes sont pa -

4 . 3 3	1 3 5	1̇ . 3̇	2̇ . 2̇	1̇ . 0
2 . 1 1	1 3 3	3 . 5	4‿5 4	3 . 0
7̣ . 5̣ 1	1 1 1	1 . 1	7̣ . 7̣	1 . 0
tri - e. Toi mon ber - ceau! Si Leau! Si beau!
ys - ge. Ver-dure et fleurs Char - ment les cœurs.
ré - es Et les grands monts De verts ga - zons.

EXERCICES GRAPHIQUES.

500. — Transcrire en chiffres l'exercice suivant :



5 6.7.1̇.2̇

501. — A transcrire sur la portée en clé *fa* l'exercice n° 264 de la 8e étape :

|| 3 4 3 2 3 | ... etc.



15e Étape.

INTONATION.

Mode mineur. — Gamme de Ré.

502. — [d = 2] don 6 Ton Ré min. 2 3 4 5 6 7̸ 1̸̇ 2̇ 2̇ 1̸̇ 7̸ 6 5 4 3 2

Étude de l'accord 1̸ 3 5 7̸, septième de sensible de Ré mineur.

503. — [d = 2] don 6 Ton Ré min.

2464 2 1̸ 2 4 5 6 7̸ 6 5 4 2464 2 1̸ 2 3 2 6 7̸ 6 3 2 2
2462 2 1̸ 2 4 5 6 7̸ 6 2 1̸ 2 2462 2 1̸ 2 3 2 6 7̸ 6 2 1̸ 2 2
2426 2 1̸ 2 4 5 6 2 1̸ 2 6 7̸ 6 2426 2 1̸ 2 3 2 1̸ 2 6 7̸ 6 2
2642 2 1̸ 2 6 7̸ 6 5 4 2 1̸ 2 2642 2 1̸ 2 6 7̸ 6 2 3 2 1̸ 2 2
2646 2 1̸ 2 6 7̸ 6 5 4 6 7̸ 6 2646 2 1̸ 2 6 7̸ 6 2 3 2 6 7̸ 6 2
2624 2 1̸ 2 6 7̸ 6 2 1̸ 2 4 5 6 2624 2 1̸ 2 6 7̸ 6 2 1̸ 2 3 2 2

Mode majeur. — Gamme de Fa.

504. — (F = 4) don 6 Ton Fa. 4 5 6 7̸ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7̸ 6 5 4

Étude de l'accord 1 3 5 7̸, septième de dominante de Fa majeur.

505. — (F = 4) don 6 Ton Fa.

4641 4 5 6 7̸ 6 5 4 1 4641 4 3 4 6 7̸ 6 4 3 4 1 4
4614 4 5 6 7̸ 6 4 1 4 5 4 4614 4 3 4 6 7̸ 6 4 1 4 3 4 4
4616 4 5 6 7̸ 6 4 1 6 7̸ 6 4616 4 3 4 6 7̸ 6 4 1 4 6 7̸ 6 4
4146 4 5 4 1 4 5 6 7̸ 6 4146 4 3 4 1 4 3 4 6 7̸ 6 4
4164 4 5 4 1 6 7̸ 6 5 6 4164 4 3 4 1 4 6 7̸ 6 4 3 4 4
4161 4 5 4 1 4 6 7̸ 6 4 1 4161 4 3 4 1 4 6 7̸ 6 4 1 4

506. — (C = 1) don 6 Ton Ut. (A♭ = 1) don 1̸ Ton Lau.

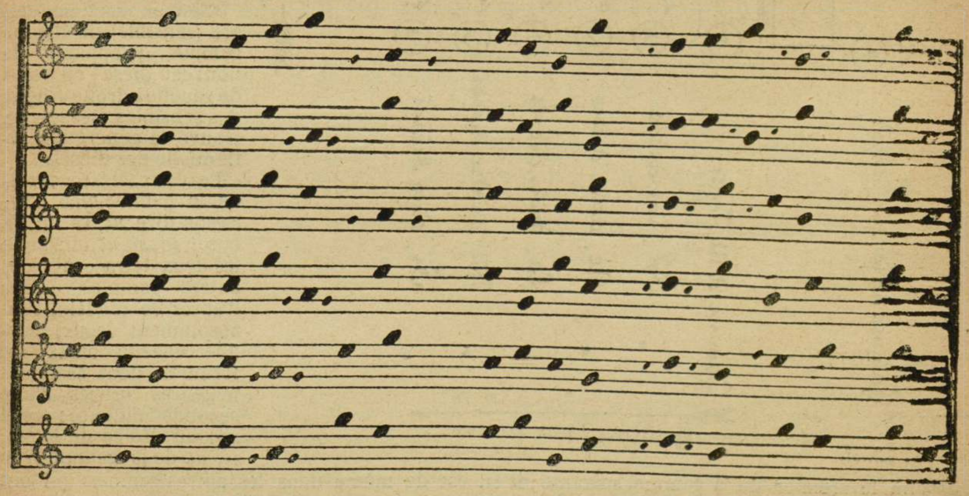
1 3 5 1 6 7̸ 6 3 5 1 1 5 6̸ 5 4 5 1̇ 5 3̸ 1 1̇ 7̸ (7̸ 2̇) 1̇
1̇ 3̇ 1̇ 7 6 5 4̸ 5 3 3̇ 2̸̇ 3̇ 5̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̸̇ 2̇ 4̇ 2̇ 6 7̸ 6 2̇ 1̸̇ 2̇ 4̇ 2̇ 6

(F = 1) don 3 Ton Fa. (C = 1) don 6 Ton Ut.

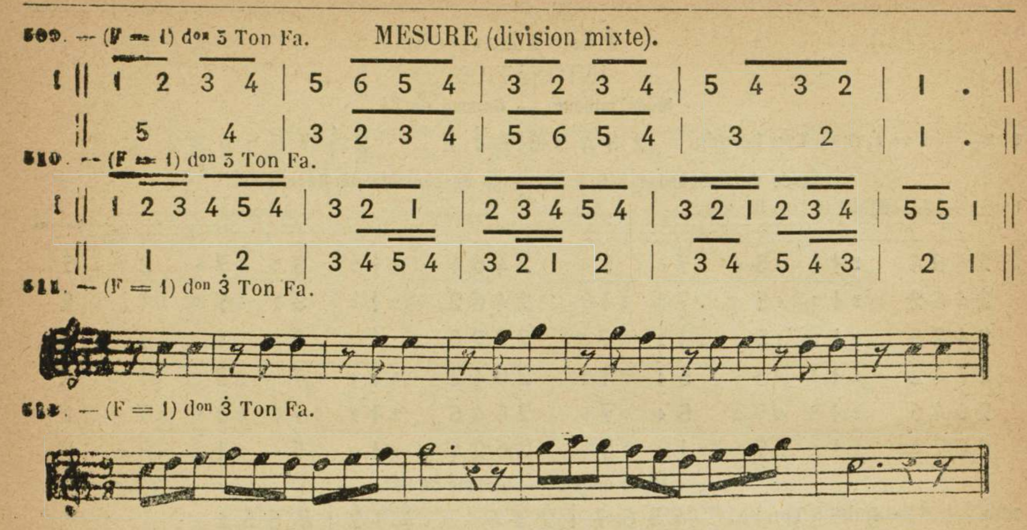
6 7̸ 6 3 6 7̸ 6 2̇ 1̸̇ 2̇ 3̇ 2̇ (2̇ 7̸) 7̸ 6 5 4 6 1̇ 5 6̸ 6̸ 5 4 2 3̸ 2 5 1̇ 1̇ 2̇ 7 5 3̇ 2̇ 1̇

Étude des accords 6 1̇ 3̇ 5̇, septième de dominante et 3 5 7 2̇, septième de médiante d'Ut majeur.

507. — (A = 1̇) don 1̇ Ton La.

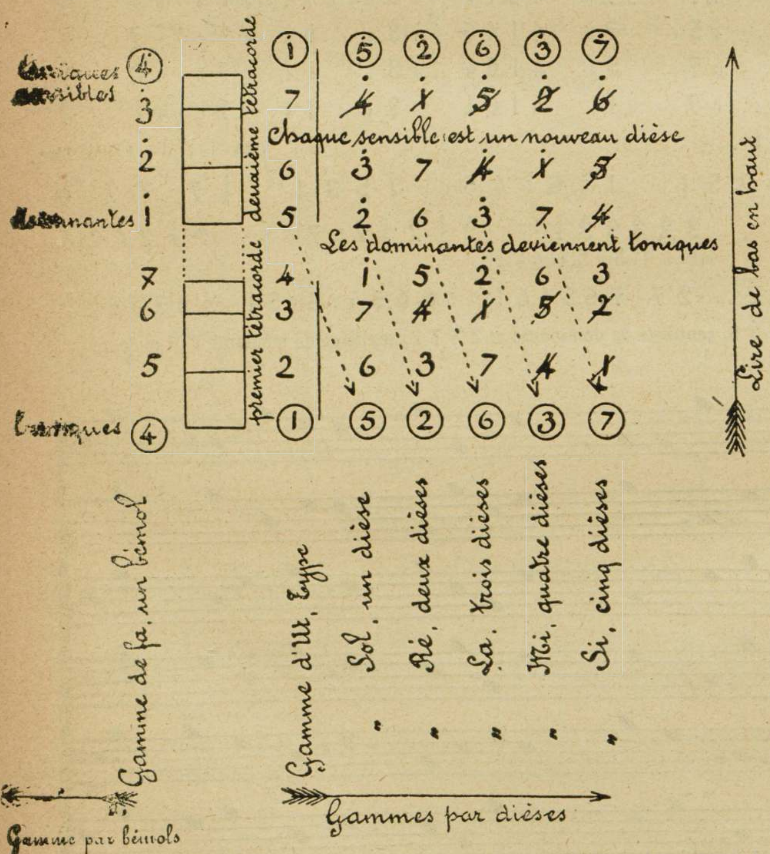


508. DICTÉE (par le professeur.) Voir no 7 du Cours supérieur.



513. — THÉORIE. — **Gammes majeures par dièses** (suite, voir nº 480). — En examinant le tableau des gammes du mode majeur, on remarque qu'aucune de ces gammes n'a le même nombre de dièses (remplaçants aigus) et qu'une seule a un bémol (remplaçant grave); pour retenir le nombre de remplaçants nécessaires à chacune des gammes, il est utile de classer celles-ci d'après le nombre de remplaçants qu'elles contiennent, en prenant, pour point de repère, la gamme-type qui n'a ni dièses ni bémols et en plaçant, à sa droite, les gammes par dièses et, à sa gauche, la gamme qui a un bémol. Voir le tableau ci-après :

514. — **Tableau des sept gammes majeures.** — Ayant pour points de départ les sept degrés :



515. — On voit que, d'après ce classement, il y a toujours une quinte majeure ascendante entre une tonique quelconque et sa voisine de droite. Cette loi offre des conséquences nombreuses et fécondes.

La dominante *sol* de la gamme-type d'*ut* devient la tonique dans la gamme de *sol* : le même fait se reproduit dans les gammes suivantes, chaque dominante devient tonique dans la gamme qui suit à droite.

C'est au septième degré (sensible) de chaque gamme qu'apparaît le nouveau dièse ; en lisant de gauche à droite la ligne des sensibles diésées, on trouve la génération rationnelle des dièses.

Les deux tétracordes (1) de la gamme-type d'*ut*, c'est-à dire *ut, ré mi, fa* et *sol, la, si, ut*, ainsi que les deux tétracordes des autres gammes, créées d'après ce modèle, sont absolument égaux, puisque chacun d'eux est formé de deux secondes majeures suivies d'une seconde mineure ; or, le second tétracorde *sol, la, si, ut* de la gamme-type est devenu le premier de la gamme suivante ; il en est de même dans les autres gammes qui ont toujours comme premier tétracorde le second de la gamme précédente.

(1) Tétracorde : quatre cordes, et par extension : quatre notes, air de quatre notes par degrés conjoints.

516. — **Phonomimie.** — Voir Cours supérieur, nº 13.

517 et **518**. — **Méloplaste.** — **Main musicale.** — Lecture sur toutes les clés. Voir C. S., nᵒˢ 14 à 16.

LECTURE A VUE.

519. — (G = 1) d^on 2 Ton Sol. M. 120.

1ʳᵉ fois

‖ 0 5 ‖: 1 2 3 4 | 4 5 5 | 6 5 6 4 | 5 3 3 | 4 3 4 2 | 3 1 5 | 6 2 . 1 | 7 5 5 5 :‖

2ᵉ fois

‖ 6 2 . 7 | 1 0 ‖ HAYDN.

520. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. M. 100. MENDELSSOHN.

‖ 5 3 3 4 | 5 . 6 5 | 1 3 3 3 | 3 . 4 3 | 3 1 1 2 | 3 3 4 3 | 6 5 4 3 | 2 5 |

| 5 3 3 4 | 5 . 6 5 | 1 3 3 3 | 3 . 4 3 | 3 1 1 2 | 3 3 4 3 | 6 5 4 2 | 2 1 ‖

521. — (G = 1) d^on 2 Ton Sol. *Andante.* M. 80.

‖ 5 1 1 1 7 | 2 1 6 5 . | 5 3 3 3 2 | 4 6 7 1 . | 3 5 5 5 4 | 2 4 4 4 3 |

| . 1 3 2 7 2 1 6 2 | 5 . . | 5 4 4 4 3 | . 2 4 2 . | 5 3 3 3 2 | . 1 7 1 . |

| 3 5 5 5 4 | 2 4 4 4 3 | 1 3 3 3 2 4 2 6 1 | 7 5 2 1 . ‖

522. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa. M. 100.

‖ 0 5 | 5 1 1 5 | 5 3 3 1 | 2 2 2 1 2 3 | 4 0 5 | 5 2 2 5 | 5 4 4 2 | 3 3 3 2 3 4 | 5 0 5 |

| 5 7 7 5 | 5 1 1 5 | 4 4 4 3 4 5 | 3 0 5 | 5 7 7 5 | 5 1 1 5 | 2 2 2 1 2 3 | 1 ‖ 0 1 | FIN

(A♭ = 1) d^on 4 Ton Leu.

| 4 6 | 5 4 3 2 1 | 2 5 5 5 | 3 1 1 | 4 6 | 5 4 3 2 1 | 2 3 4 7 | (1 6) . 0 | 1 7 1 7 |

| 6 3 3 3 | 1 7 1 2 | 1 6 7 1 7 | 2 1 2 1 | 7 3 3 3 | 2 1 2 3 | 1 7 1 2 1 | 4 3 4 6 |

| 3 2 1 7 6 | 7 1 2 7 | 1 6 | 4 3 4 6 | 3 4 3 2 1 7 6 | 7 7 7 1 2 7 | (6 1) ‖

523. — [G = 1] d^on 2 Ton Sol. M. 90.

‖ 0 1 2 3 7 1 | 6 . 4 5 | 0 6 7 1 5 6 | 4 . 2 3 | 0 2 3 4 4 2 | 7 . 5 6 |

| 0 5 7 6 4 2 | 1 . 7 0 | 0 7 1 2 4 5 | 6 . 7 1 | 0 1 2 3 5 6 | 7 . 1 2 |

| 0 4 5 6 1 2 | 3 . 4 5 | 0 2 3 4 6 7 | 2 . 1 0 ‖

524. — [g = 6] d^on 7 Ton Sol min.

‖ 3 2 3 1 | 7 0 6 . 1 7 1 6 | 4 0 3 . 3 2 3 5 | 6 5 6 7 1 7 1 2 3 4 3 2 1 7 6 |

| 6 . 5 0 4 3 4 2 | 1 0 7 . 2 4 2 7 | 6 0 5 . 5 4 5 6 | 7 6 7 1 2 4 2 3 4 5 4 3 2 1 7 |

| 7 . 1 0 ‖

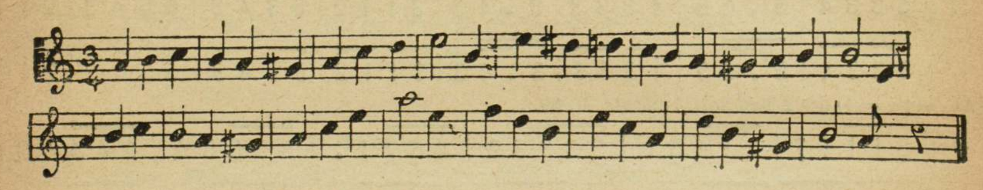
525. — (g = 6) d^on 7 Ton Sol min. M. 100 *Chanson des Cosaques.*

Ritten poco à tempo

526. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 100.



527. — [f# = 6] don 1̇ Ton Fè. min. M. 90.



528. — [a = 6] don 6 Ton La. min. M. 100.



529. — (A = 1) don 1 Ton La.



530. — (G = 1) don 2 Ton Sol.

4	0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 3 2	1 6̣ 2 .	3 3 5 .	4 3 2 3
	7̣	3 . 2 1	7̣ 1 6̣ .	5̣ . 5̣ 7̣	6̣ 1 . 7̣	1 . 0 0	0 0 0 0

(C = 1) don 6 Ton Ut.

1 . 7̣ 2	. 2 2 (3 7) 7	1̇ 2̇ 3̇ 2̇	1̇ . 7 7	3̇ . 1̇ 1̇	2̇ 2̇ 6 7
0 0 0 7̣	. 7̣ 7 (1 5) 5	3 5 5 4	3 6 5 0	0 3 6 .	4 4 3 2

(G = 1) don 2 Ton Sol.

(1̇ 4) . . 3	2 . 3 .	5 5 6 5	4 6 2 3	4 . . .	3 . . .
(1 4̣) 6̣ 2 1	. 7̣ 1 .	5̣ 5̣ 6̣ 5̣	4̣ 6̣ 2̣ 3̣	4̣ 5̣ 6̣ 7̣	1 . . .

531. — (A = 1) dou 1 Ton La. M. 120. *Allegro.*

1 5 . 4	3 2 1 . 3	2 2 . 3 4	3 . 2 .	1 5 . 4	3 2 1 . 3
1 . 7 .	1 . 6 .	4 . 5 .	1 5 5 4	3 1 3 5	1 . 6 .

2 2 . 3 4	3 2 0 0	3 . 4 .	5 4 3 2 .	. 3 2 4	5 4 3 2 .
4 . 5 .	1 5 7 5	1 7 6 2	5 6 7 5	1 . 7 6	5 6 7 5

3 . . 2 1	2 . . 1 7	1 . . 7 6	7 6 5 6 .	5 . 0 0	5 2 . 1
1 . 6 .	7 . 5 .	6 . 2 .	2 . . 3 4	5 2 5 0	5 . 4 .

7 6 5 . 7	6 6 . 7 1	7 6 5 . 0	1 5 . 4	3 2 1 . 3	2 2 . 3 4
5 . 3 .	1 . 2 .	5 . . 4	3 . 5 .	1 . 6 .	4 . 5 .

3 2 0 0	5 3 1 . 7	6 1 . 2	6 4 2 . 1	7 6 5 6 7 1 2 3	4 . 3 2
1 5 5 4	3 . 3 .	4 . 4 .	4 . 4 .	5 . 0 0	0 0 0 5

3 2 1 2 .	3 . . 1	6 . 7 .	1 . 0 0
5 . . 6 7	1 . . 6	4 . 5 .	1 . 0 0

532. — (B♭ = 1) dou 7 Ton Seu. M. 120. BERGSON.

5 3 5	1 . 1	2 7 5	3 . 3	2 1 6	5 . 5	5 6 4	3 . 0
3 3 3	3 . 3	5 . 5	5 . 5	7 6 4	2 . 3	4 . 2	3 . 0
1 1 1	1 . 1	4 2 7	1 . 1	4 4 1	7 . 1	2 1 7	1 . 0

5 3 5	1 . 1	2 7 5	5 . 5	4 3 2	1 . 1	1 2 7	1 . 0
3 1 3	3 . 3	5 . 5	1 . 7	6 5 6	3 . 3	3 4 2	3 . 0
0 0 0	1 3 5	4 4 4	3 . 1	2 3 4	5 . 5	5 . 5	1 . 0

3 1 6	5 . 4	7 1 2	2 . 1	1 7 6	3 . 2	1 7 6	2 . 5
1 6 6	6 . 6	5 6 7	7 . 6	6 5 4	1 . 7	4 . .	4 . .
0 0 0	2 1 2	3 3 3	3 . 6	0 0 0	2 2 2	2 2 1	7 . 7

5 3 5	1 . .	2 7 5	5 . 5	4 3 2	1 . 1	1 2 7	1 . 0
3 3 3	3 . .	5 . 5	1 . 7	6 5 6	3 . 3	3 4 4	3 . 0
1 . .	. 3 5	4 4 4	3 . 1	2 3 4	5 . 5	5 . 5	1 . 0

VOCALISATION.

533. — Exécuter l'exercice suivant dans les divers tons.

1_3 3_5 5 .	2_4 4_6 6 .	3_5 5_7 7 .	4_6 6_1 1 .	3_5 5_7 7 .
2_4 4_6 6 .	1_3 3_5 5 .	1 . 0 0		

534. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Voir no 28 du Cours supérieur.

LA CLOCHE DU SOIR.

535. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 90. FR. SILCHER.

| 3 . 4 3 2 3 4 | 5 i 6 | 5 0 5 . 6 | 5 . 4 4 4 . 5 | 3 6 5 4 3
| 1 . 2 1 5 1 2 | 3 6 4 | 3 0 3 . 4 | 3 . 2 2 2 . 3 | 1 4 3 2 1

Que ta voix toujours fi - dè - le, Dou - ce clo - che, dou - ce clo - che du

| 2 . 0 | 3 . 4 3 2 3 4 | 5 i 6 | 5 0 5 . 4 | 4 3 i . 7 | 7 6 5 6
| 5 . 0 | 1 . 2 1 5 1 2 | 3 6 4 | 3 0 0 | 0 0 3 . 2 | 2 1 7 1

soir, Verse en l'â - me qui t'ap - pel - le, Verse en l'â - me qui t'ap - pel - le. Et le

| 7 . i 7 6 | 5 . 5 4 | 2 . 2 3 . 4 | 6 5 5 4 | 2 . 2 3 . 4 | 6 5 0
| 2 . 3 2 1 | 7 . 3 2 | 7 . 7 1 . 2 | 4 3 3 2 | 7 . 7 1 . 2 | 4 3 0

calme et l'es - poir, Quand la nuit é - tend son voi - le, Du ber - ger quand luit l'é - toi - le,

| 3 . 4 3 2 3 4 | 5 i 6 | 5 . 0 | 6 . 5 6 5 4 3 | 5 4 2 | 1 . 0 ||
| 1 . 2 1 5 1 2 | 3 6 4 | 3 . 0 | 4 . 3 4 3 2 1 | 3 2 5 | 3 . 0 ||

Nous prê'ons l'o - reille à tes doux ac - cents Qui pour nous seront tou - jours sé - dui - sants.

536. — (A = 1) don i Ton La. **LE JOLI MOULIN.** J.-G. MAICHE.

CANON.

A | 3 2 | i 7 i 2 | i . 0 5 | i 7 i 2 3 4 5 4 (B) | 3 2 3 4 | 3 2 3 4 |

Le jo - li pe - tit mou - lin qui fait ti - que ti - que ti - que ti - que ti - que ti - que ti - que

(C) | 3 . 2 . | 3 . 0 5 5 | i i 5 5 i i 5 5 | i 6 4 5 | i 0 0 ||

nuit et jour qui fait ti - que ti - que ti - que taque taque nuit et jour.

537. — (A = 1) don 1 Ton La. M. 66. **HYMNE A LA PAIX.** Musique de LULLI.

| 1 1 2 | 7 . 1 2 | 3 3 4 | 3 . 2 1 | 2 1 7 | 1 . 0 | 5 5 5 | 5 . 4 3
p | 1 6 6 | 5 . 6 7 | 1 1 2 | 1 . 7 6 | 6 5 5 | 1 . 0 | 3 3 3 | 3 . 2 1
p | 1 6 4 | 5 . 5 5 | 1 6 4 | 5 . 5 6 | 4 5 5 | 1 . 0 | 1 1 1 | 1 1 1

Oh ! bienfai - san - te paix sur ter - re dé - sormais règne à ja - mais. Dé - jà tous ses en - fants
Don - ne - nous tes fa - veurs, procure à tous les cœurs des jours meilleurs. L'au - gus - te vé - ri - té

Rall.

| 4 4 4 | 4 . 3 2 | 3 4 3 2 1 | 3 . 4 5 | 6 4 3 2 | 1 0 0 ||
p | 2 2 2 | 2 . 1 7 | 5 5 5 | 1 . 2 3 | 4 2 1 7 | 1 0 0 ||
p | 5 5 5 | 5 5 5 | 1 2 1 7 6 | 5 4 3 2 1 | 4 5 5 | 1 0 0 ||

pour prix de tes pré - sents font re - ten - tir leurs chants re - con - nai - sants.
la sain - te li - ber - té, la douce é - ga - li - té, fra - ter - ni - té.

EXERCICES GRAPHIQUES.

538. — Transcrire en chiffres l'exercice ci-après :



|| 5 4 5 4

539. — Traduire sur la portée en clé *sol* le no 300 de la 9e étape :

|| 0 5 | 1 1 2 3 4 |



16e Étape.

INTONATION.

540. — [e = 3] don 6 Ton Mi min. **Mode mineur. — Gamme de Mi.**

3 4 5 6 7 1̇ 7 3̇ 2̇ 3̇   3̇ 2̇ 3 7 1̇ 7 6 5 4 3

Étude de l'accord 7 2 4 6, septième de dominante de Mi mineur.

541. — [a = 3] don 3 Ton La mineur.

7353 7 3 2 3 5 6 5 3 2 3 7353 7 3 4 5 6 5 4 3 3
7357 7 3 2 3 5 6 5 3 7 7357 7 3 4 5 6 5 3 7 3
7375 7 3 2 3 7 3 5 6 5 7375 7 3 4 3 7 3 5 6 5 3
7537 7 5 6 5 3 2 3 7 7537 7 3 5 6 5 4 3 7 3
7535 7 5 6 5 3 2 3 5 6 5 7535 7 5 6 5 4 3 6 5 3
7573 7 5 6 5 3 7 3 2 3 7573 7 3 5 6 5 3 7 3 4 3 3

542. — (G = 5) don 6 Ton Sol. **Mode majeur. — Gamme de Sol.**

5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇   5̇ 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5

Étude de l'accord 4 6 1̇ 3, septième de sensible de Sol majeur.

543. — (G = 5) don 6 Ton Sol.

2575 2 3 2 5 4 5 6 5 4 5 2575 2 3 2 5 4 5 7 1̇ 2̇ 5 4 5 5
2572 2 3 2 5 4 5 6 5 2 3 2 2572 2 3 2 5 4 5 7 1̇ 2̇ 2 3 2 5
2527 2 3 2 5 4 5 2 3 2 5 6 5 2527 2 3 2 5 4 5 2 3 2 2̇ 1̇ 7 5
2752 2 3 2 5 6 5 4 5 2 3 2 2752 2 3 2 2̇ 1̇ 7 5 4 5 2 3 2 5
2757 2 3 2 5 6 5 5 4 5 5 6 5 2757 2 3 2 2̇ 1̇ 7 5 4 5 7 1̇ 2̇ 5
2725 2 3 2 5 6 5 2 3 2 5 4 5 2725 2 3 2 2̇ 1̇ 7 5 2 3 2 5 4 5 5

544. — (e = 6) don 6 Ton La min.

3 6 1̇ 7   1̇ 6 5 6 7 6   7 5 4 6 5   6 3 5 4 2 4 2 3 2   6 7 6 5 3 6 7 6 4 2

(E♭ = 5) don 4 Ton Meu.

2 2 3 2   (2 4) 4 5 6 5   7 2̇ 5 4 5 6 1̇ 5 4 5 3   5 7 3 2 3 5 4 5

(a = 6) don 6 Ton La mineur.

(4 2) 3 4 5 6   1̇ 7 5 4 5 6 5 6 7 6   1̇ 7 5 3 2 3 5 4 5 7   6 7 5 4 5 7 6 5

(C = 1) don 6 Ton Ut.

1̇ 3̇ 6 1̇ 7 5 4 5   6 2 5 1̇

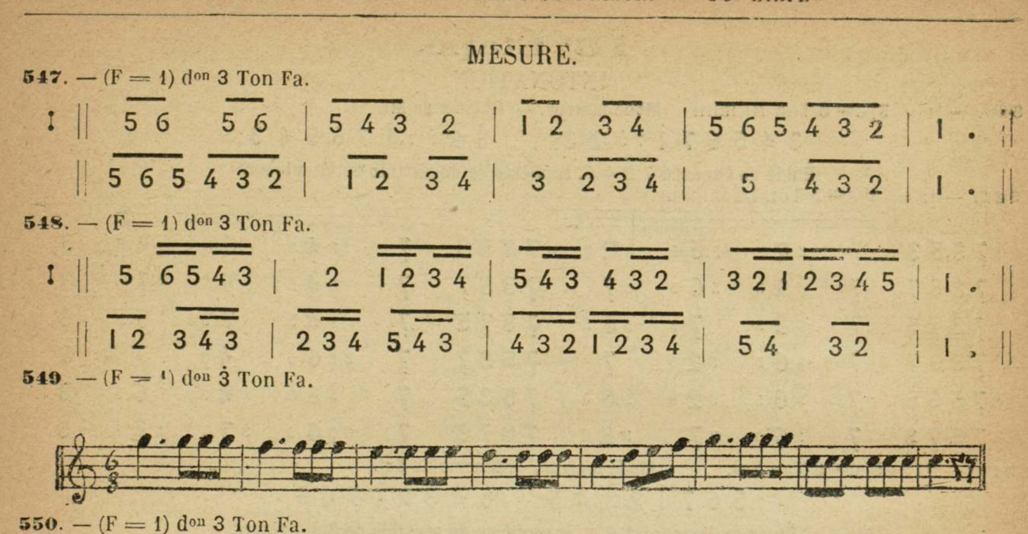
Étude des accords { 3 5 7 2̇, **septième de dominante** / 5 7 2̇ 4̇, **septième de sensible** } **de La mineur.**

545. — [a = 6] don 6 Ton La min.



546. DICTÉE (par le professeur). Voir no 7 du C. S.

MESURE.



550. — (F = 1) don 3 Ton Fa.



THÉORIE.

551. — Gammes par dièses (*suite*). — Dans le tableau précédent, nos 514 et 515, il a été établi que le deuxième tétracorde de chaque gamme devient le premier de la gamme suivante.

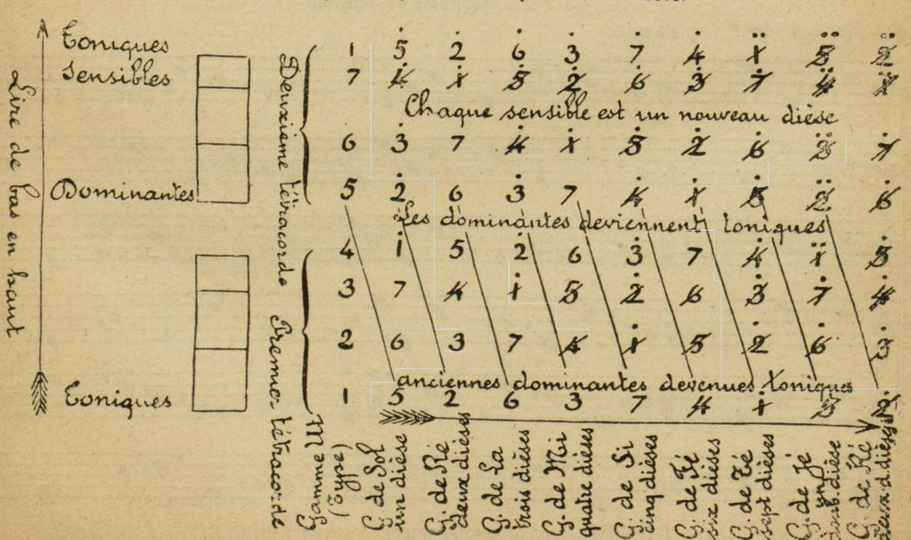
Nous avons vu dans ce tableau disparaître plusieurs degrés de la gamme-type d'*ut*, remplacés par leurs dièses ; nous sommes ainsi arrivés à la gamme de *si* comprenant cinq dièses et n'ayant conservé que deux des noms des degrés de la gamme-type d'*ut*.

En continuant l'opération à partir de la gamme de *si* et en écrivant le tétracorde supérieur de la nouvelle gamme à côté de l'inférieur ; c'est-à-dire, en prenant pour tonique nouvelle l'ancienne dominante, on voit arriver un nouveau dièse à chaque nouvelle gamme, jusqu'à ce que toutes les notes de la gamme d'*ut* aient complètement disparu, et si alors on continue encore l'opération, on voit les dièses disparaître à leur tour pour être remplacés par des sons plus aigus que l'on nomme *doubles dièses* et que nous marquerons ainsi 4 (*fa double dièse*), 1 (*ut double dièse*), etc.

Afin de distinguer le double dièse du dièse, on ajoute aux noms de ces derniers la voyelle *i* avant la voyelle *è ;* ce qui fait du dièse 4 qu'on nomme *fè*, le double dièse 4 qu'on nommera *fiè*, etc.

Construisons maintenant, d'après ces données, le tableau général des gammes par dièses et doubles dièses, gammes que l'on obtient en prenant toujours pour tonique de la nouvelle gamme, la dominante de la gamme que l'on quitte, et pour sensible, le son nouveau, dièse ou double dièse, qui fait seconde mineure avec cette dominante devenue tonique de la nouvelle gamme.

552. — Tableau de la génération des gammes par dièses et par doubles dièses.



553. — Dans ce tableau récapitulatif nous voyons que : 1° Les dièses ont été introduits dans la gamme pour pouvoir reproduire constamment l'air *ut, ré, mi, fa. sol, la, si, ut*, tout en accordant successivement le rôle de tonique aux notes *sol, ré, la, mi, si, fè, tè, jè*, etc. Les dièses rendent donc toutes ces gammes semblables, loin de les rendre dissemblables. (Vérifiez.)

2° Chaque dominante devenue tonique, faisant entrer un dièse nouveau, on voit arriver tous les dièses l'un après l'autre en prenant les toniques de dominante en dominante, c'est-à-dire de quinte majeure en quinte majeure en montant; chaque gamme du tableau a donc un dièse de plus que celle qui est à sa gauche et un de moins que celle qui est à sa droite. (Vérifiez.)

3° On a le nom de toutes les gammes qui ont des dièses en partant de *ut*, et en appelant les sons de quinte majeure en quinte majeure en montant; ex. : *ut-sol*, quinte majeure; *sol-ré*, quinte majeure; *ré-la*, quinte majeure; *la-mi*, quinte majeure, etc. — C'est ainsi que l'on a pu dire que les toniques des gammes par dièses étaient *sol, ré, la, mi, si, fè, tè, jè, rè*.

4° A partir de la sixième tonique par dièse, la tonique est elle-même un dièse (*fa* dièse, *ut* dièse, *sol* dièse, *ré* dièse), vérifiez; c'est qu'à partir de la cinquième gamme par dièse, la dominante est diésée et que c'est cette dominante qui est prise pour tonique de la gamme suivante.

5° A partir de la huitième gamme par dièses, aussitôt que le *sol* dièse est devenu tonique, la nouvelle sensible déjà diésée a reçu le nom de *double dièse* et a été marquée de deux accents au lieu d'un, de la manière indiquée; le double dièse a la même origine que le dièse; il contribue aussi à rendre les gammes dans lesquelles il est employé identiques à la gamme d'*ut*.

6° Le tableau nous montre encore pourquoi la gamme de *sol* a un dièse et pourquoi qu'elle n'en a qu'un; pourquoi la gamme de *ré* a deux dièses, etc., etc.; c'est que chacune de ces gammes avait un ou deux sons placés plus bas que les sons correspondants de la gamme d'*ut* et qu'il a fallu les remplacer par les dièses qui ont pour but de rendre chaque nouvelle gamme semblable à celle d'*ut*.

7° Chaque nouveau dièse étant une sensible, pour qu'il soit juste, il faut qu'il fasse avec sa tonique supérieure l'air *si-ut;* voilà un moyen immanquable de chanter juste tous les dièses.

8° Le paragraphe précédent s'applique également au double dièse.

9° Enfin, chaque gamme ayant un nombre de dièses fixe, déterminé, on a pu dire que telle tonique amenait tant de dièses dans la gamme, ou que tant de dièses déterminaient telle tonique :

Ainsi, on dit que

La gamme de					
sol a un dièse...........	4	Un dièse	4	donne pour tonique	*sol*
ré a deux dièses	4 1	Deux dièses .	4 1	—	*ré*
la a trois dièses.........	4 1 5	Trois —	4 1 5	—	*la*
mi a quatre dièses	4 1 5 2	Quatre —	4 1 5 2	—	*mi*
si a cinq dièses..........	4 1 5 2 6	Cinq —	4 1 5 2 6	—	*si*
fa# a six dièses..........	4 1 5 2 6 3	Six —	4 1 5 2 6 3	—	*fa#*
ut# a sept dièses........	4 1 5 2 6 3 7	Sept —	4 1 5 2 6 3 7	—	*ut#*

554. — Ordre des toniques des gammes par dièses. — Sur le tableau des tons majeurs par dièses, les toniques se succèdent dans l'ordre suivant : 5 2 6 3 7 4 1
sol ré la mi si fé tè

et les dièses correspondants sont : 4 1 5 2 6 3 7

Le premier mot *sol* correspond au ton qui a un dièse; le deuxième *ré* a celui qui en a deux, et ainsi de suite, chaque tonique nouvelle ajoutant un dièse nouveau, c'est-à-dire que le numéro d'ordre du mot dans la série *sol, ré, la, mi, si, fè, tè*, indique le nombre de dièses du ton correspondant.

Ces dièses se succèdent dans l'ordre suivant 4 1 5 2 6 3 7, c'est-à-dire que les deux premiers 4 1 (*fé, té*) sont les deux derniers mots de la série *sol, ré*, etc., et qu'on obtient les autres 5 2 6 3 7 en recommençant cette série 5 2 6 3 7 et en diésant les noms rencontrés.

Cela nous permet de dire immédiatement combien il y a de dièses, d'accidents comme on dit, dans un ton donné, ou inversement dans quel ton on est avec un nombre donné de dièses et quels sont ces dièses.

Ex. : Combien de dièses en *si?* — Le mot *si* est le cinquième de la série *sol, ré, la, mi, si, fé, té,*; il y a donc cinq dièses.

Quels sont-ils? — Ce sont 4 1; puis en recommençant la série et en diésant : 5, 2, 6. Total cinq.

Et ainsi de suite.

Dans quel ton se trouve-t-on avec six dièses? — Dans le ton indiqué par le sixième mot de la série, c'est-à-dire dans le ton de *fè*.

555. — Formule mnémonique. — Il est très facile de se rappeler cette série *sol, ré, la, mi, si, fé, tè,* si l'on emploie le procédé mnémonique qu'Aimé Paris appelle procédé par analogie phonique, procédé qui consiste à construire une phrase ayant un sens quelque étrange qu'il soit, et dans laquelle se trouvent, dans le même ordre, des syllabes rappelant les syllabes à retenir.

Cette formule mnémonique est ici la suivante :

(Vous) sau-rez l'a-mi si fê-te est (aujourd'hui).
sol ré la mi si fé tè

La syllabe *sau* rappelle le mot *sol*, *rez* le mot *ré*, et ainsi de suite.

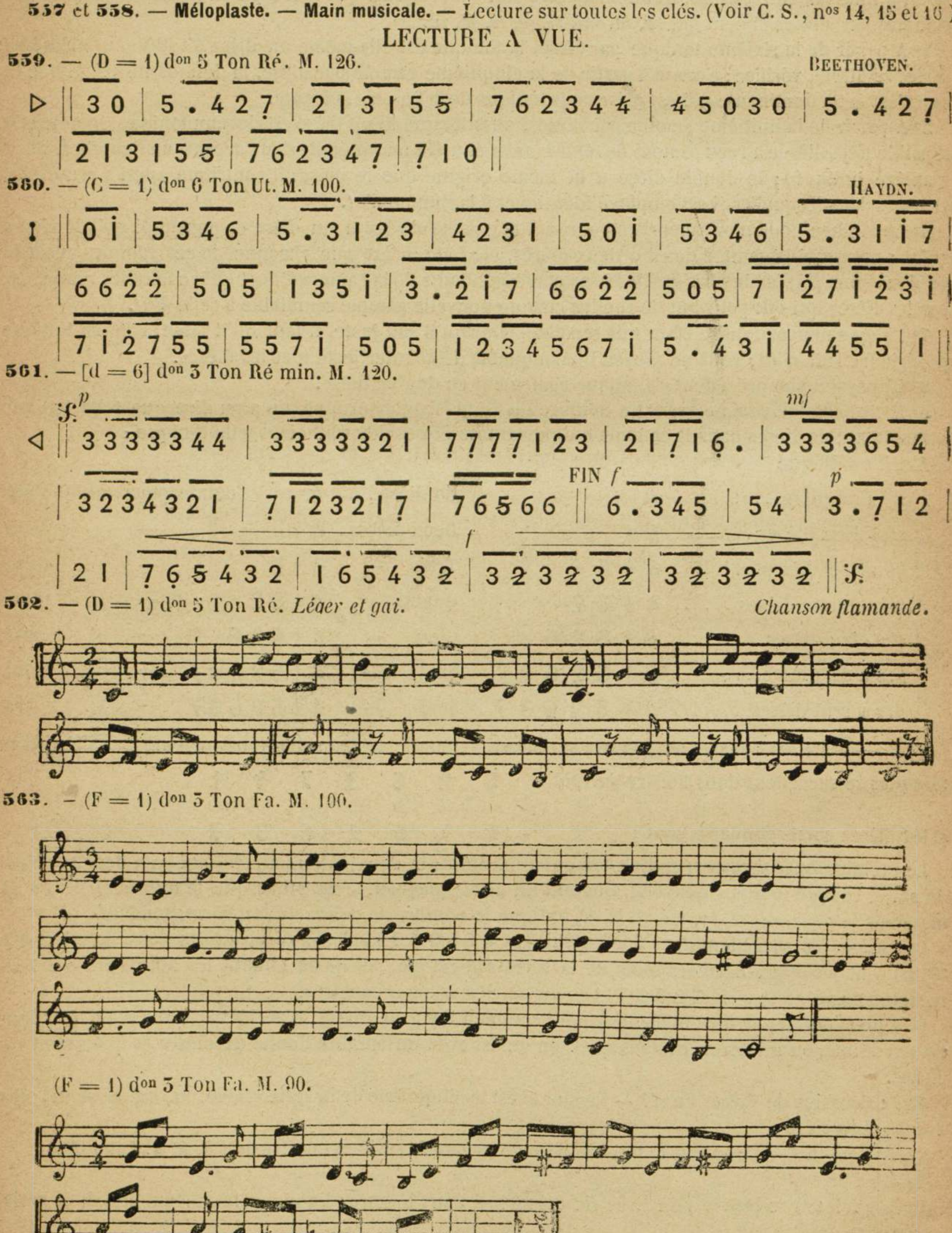
Cette formule mnémonique très heureuse, et qui ne contient que deux mots parasites, un (*vous*) au commencement, et (*aujourd'hui*) à la fin, est d'Aimé Paris.

On voit qu'elle établit une association d'idées entre des mots qui n'avaient aucun lien les uns avec les autres et qu'elle donne très exactement la série des quintes ascendantes et des gammes par dièses.

556. — Phonomimie. — Voir C. S., nº 13.

557 et 558. — Méloplaste. — Main musicale. — Lecture sur toutes les clés. (Voir C. S., nos 14, 15 et 16.)

LECTURE A VUE.



565. — (C = 1) d^on 6 Ton Ut. M. 100.

| 1 5 . . | 2 5 . . | 3 . . 2 1 7 | 2 . . 1 7 6 | 5 5 7 6 5 4 6 5 |
| 1 . . 3 2 1 | 7 . . 4 3 2 | 1 5 . . | 7 4 . . | 3 1 2 7 |

| 3 . 0 3 2 1 | 7 . . 4 3 2 | 1 ɫ 2 7 1 6 7 5 | 6 7 1 2 5 1 7 2 | 2 1 . 0 ||
| 1 5 . . | 2 5 . . | 3 4 3 2 | 4 3 3 2 | 7 1 . 0 ||

566. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. *Andante*. M. 80.

| 3 . 4 5 6 | 5 .' 6 7 1 | 6 . 7 6 . 7 5 . 6 | 4 . 5 3 . 4 2 5 4 | 3 . 4 5 6 |
| 1 . 2 3 4 | 3 .' 4 2 3 | 4 . 2 4 . 2 3 . 1 | 2 . 7 1 . 6 7 | 1 . 2 3 4 |

| 5 . 6 7 1 | 6 . 7 6 . 7 5 . 6 | 7 . 1 6 7 5 1 . 0 || 2 . 3 4 5 |
| 3 . 4 2 3 | 4 . 2 4 . 2 3 . 4 | 2 . 3 4 3 . 0 || 7 . 1 2 3 |

| 4 . 5 3 . 4 2 | 3 . 4 5 6 | 5 . 6 4 . 5 3 | 4 . 5 4 . 5 6 . 7 |
| 2 . 7 1 . 6 7 | 1 . 2 3 4 | 3 . 1 2 . 7 1 | 2 . 7 2 . 3 4 . 2 |

| 5 . 6 5 . 6 7 . 1 | 6 . 7 6 . 7 1 . 2 | 7 . 1 2 1 7 6 5 4 || D. C.
| 2 . 3 3 . 4 2 . 3 | 4 . 2 4 . 2 3 . 4 | 2 . 3 4 3 5 4 3 2 ||

567. (F = 1) d^on 5 Ton Fa. M. 80. CHORON.

5	1 . 1	5 . 5	3 . 4	5 . 3	6 . 5	5 4 3	3 . .	2 . 5
3	3 . 3	2 . 2	1 . 2	3 . 1	4 . 3	2 . 1	1 . .	7 . 3
1	1 . 1	7 . 7	1 . 1	1 . 1	7 . 1	7 . 1	5 . .	5 . 1

1 . 1	5 . 5	3 . 4	5 . 5	5 4 4	1 6 4	6 . .	5 . 5
3 . 3	2 . 2	1 . 2	3 . 2	1 . 1	1 . 1	1 . .	7 . 7
1 . 1	7 . 7	1 . 1	1 . 7	6 . 6	6 . 6	4 . .	5 . 5

6 . 3	2 . 3	4 . 5	4 . 4	7 . 7	1 . 1	1 . 7	1 . 0	
ɫ . ɫ	2 . ɫ	2 . 3	2 . 2	4 . 4	3 . 3	3 . 2	3 . 0	
5 . 5	4 . 6	2 . ɫ	2 . 2	2 . 2	1 . 1	5 . 5	1 . 0	

568. — VOCALISATION. — Exécuter l'exercice ci-après dans tous les tons.

|| 3 1 3 1 3 0 | 4 2 4 2 4 0 | 5 3 5 3 5 0 | 6 4 6 4 6 0 || etc.

569. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Se reporter au nº 28 du cours supérieur.

570. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 100. CANON. E. BIENAIMÉ.

A

| 1 2 | 3 3 4 3 2 3 | 1 1 0 7 1 | 2 2 3 2 1 2 | 7 . 0 7 1 | 2 1 1 2 1 1 |

Gen - til-le ber - ge - ret-te, Ras - semble ton trou - peau. Entends-tu, entends-tu la clo -

B

| 7 1 2 7 7 | 1 4 4 5 5 5 | 1 . 0 3 4 | 5 5 6 5 4 5 | 3 3 0 2 3 |

chet - te. Re-tour - nous, retournons au ha - meau. Gen - til-le ber - ge - ret-te, Ras -

| 4 4 5 4 3 4 | 2 . 0 2 3 | 4 3 3 4 3 3 | 2 3 4 5 4 | 3 5 4 2 1 3 2 7 |

sem-ble ton trou - peau. Entends-tu, entends-tu la clo - chette, Retour - nous, re-tour-nous au ha -

C

| 1 5 5 5 5 | 5 5 0 0 | 0 5 5 5 5 | 5 5 0 0 | 0 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 |

meau der-lin din din din din Der-lin din din din din Der-lin din din din din din din

| 5 5 5 5 5 | 5 6 4 3 5 4 2 | 1 . 0 ||

din din din din din din Re-tour-nous au ha - meau.

571. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 70. LA TERRE. CALVÈS.

0 0 5	𝄋 5 4 3 1 7 6	6 5 0 5	5 . 4 4 . 6	6 5 4 5 0 5
0 0 3	3 2 1 6 5 4	4 3 0 3	3 . 2 2 . 4	4 3 2 3 0 3
0 0 1	1 5 1 1 1 1	1 1 0 1	1 5 1 1 . 1	1 . 1 1 0 1

Chan-tons cet-te ter-re si bel-le, Chan - tons la mè - re des humains Qui

5 4 3 1 7 6	6 5 5 5	5 . 4 4 . 6	5 6 7 1 0		1
3 2 1 6 5 4	4 3 3 3	3 . 2 1 . 4	4 . 4 3 0		6
1 5 1 1 1 1	1 . 1 1	1 5 1 6 . 4	5 . 5 1 0		6

ne res-te ja-mais re - belle Au tra - vail cons - tant de nos mains. FIN La

1 7 6 1 7 6	6 5 4 5 5 5	5 4 3 4 . 4	4 3 2 3 0 1
6 5 4 6 5 4	4 5 2 2 2 3	3 2 1 2 . 2	2 1 7 1 0 6
6 7 1 6 7 1	6 7 1 7 7 2	5 5 5 6 . 6	5 5 5 1 . 6

ter - re nous don-ne Les fruits de Po-mo-ne Et les mil - le fleurs Aux dou-ces sen-teurs, Elle

1 7 6 1 7 6	6 5 4 5 5 7	7 6 7 1 . 6	6 5 4 5 0 5	
6 5 4 6 5 4	4 5 2 2 2 5	2 2 2 2 . 2	3 2 1 7 . 3	
6 7 1 6 7 1	6 7 1 7 7 2	2 1 7 6 . 1	1 7 6 5 . 1	

est de ce mon-de La mi-ne fé-con-de, Et ses é-pis d'or Nous font dire en-cor : Chan - 𝄋

EXERCICES GRAPHIQUES.

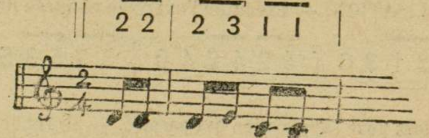
572. — Transcrire en chiffres l'exercice suivant :



|| 1 . 2 3 | etc...

573. — Mettre sur portée le no 571 de la 11e étape, en clé de *Sol* :

|| 2 2 | 2 3 1 1 |



17e Étape.

INTONATION.

Mode mineur. — Gamme de Ré.

574. — [d = 2] don 6 Ton Ré min.

2 3 4 5 6 7 6 2 1 2   2 1 2 6 7 6 5 4 3 2

Étude de l'accord 1 3 5 7, septième de sensible de Ré mineur.

575. — (a = 2) don 2 Ton La min.

2 4 2 6	2 1 2 4 5 4 2 1 2 6 7 6	2 4 2 6	2 1 2 3 2 1 2 6 7 6	2
2 4 6 2	2 1 2 4 5 6 6 7 6 2 1 2	2 4 6 2	2 1 2 3 2 6 7 6 2 1 2	2
2 4 6 4	2 1 2 4 5 6 6 7 6 6 5 4	2 4 6 4	2 1 2 3 2 6 7 6 2 3 2	2
2 6 2 4	2 1 2 6 7 6 2 1 2 4 5 6	2 6 2 4	2 1 2 6 7 6 2 1 2 3 2	2
2 6 4 2	2 1 2 6 7 6 6 5 4 2 1 2	2 6 4 2	2 1 2 6 7 6 2 3 2 1 2	2
2 6 4 6	2 1 2 6 7 6 6 5 4 6 7 6	2 6 4 6	2 1 2 6 7 6 2 3 2 6 7 6	2

Mode majeur. — Gamme de Fa.

576. — (F = 4) don 6 Ton Fa.

4 5 6 7 1 2 3 4   4 3 2 1 7 6 5 4

Étude de l'accord 1 3 5 7, septième de dominante de Fa majeur.

577. — (F = 4) don 6 Ton Fa.

1 4 6 4	1	4 5 6 7 6 5 4	1 4 6 4	1	4 3 4 6 7 6 4 3 4	4
1 4 6 1	1	4 5 6 7 6 4 1	1 4 6 1	1	4 3 4 6 7 6 4 1	4
1 4 1 6	1	4 5 4 1 4 6 7 6	1 4 1 6	1	4 3 4 1 4 6 7 6	4
1 6 4 1	1	4 6 7 6 5 4 1	1 6 4 1	1	4 6 7 6 4 3 4 1	4
1 6 4 6	1	6 7 6 5 4 6 7 6	1 6 4 6	1	4 6 7 6 4 3 4 6 7 6	4
1 6 1 4	1	4 6 7 6 4 1 4 5 4	1 6 1 4	1	4 6 7 6 1 4 3 4	4

578. — (F = 1) don 6 Ton Fa.

1 7 6 7 6 5 6 5   3 4 6 7 6   3 4 6 7 6 5   4 6 2 4 3 5 1

[f = 6] don 1 Ton Fa min.

2 2 2 1 (2 4) 4 4 3   6 1 6 5 6 7 3   3 4 3 2 3   2 3 2 1 2

(f = 4) don 6 Ton Fa min.

1 2 1 7 6 7 6 4 3   4 3 1 6 5 6   4 3 4 3   (4 2) 1 7 6 7 6 5 6 5

(F = 1) don 6 Ton Fa.

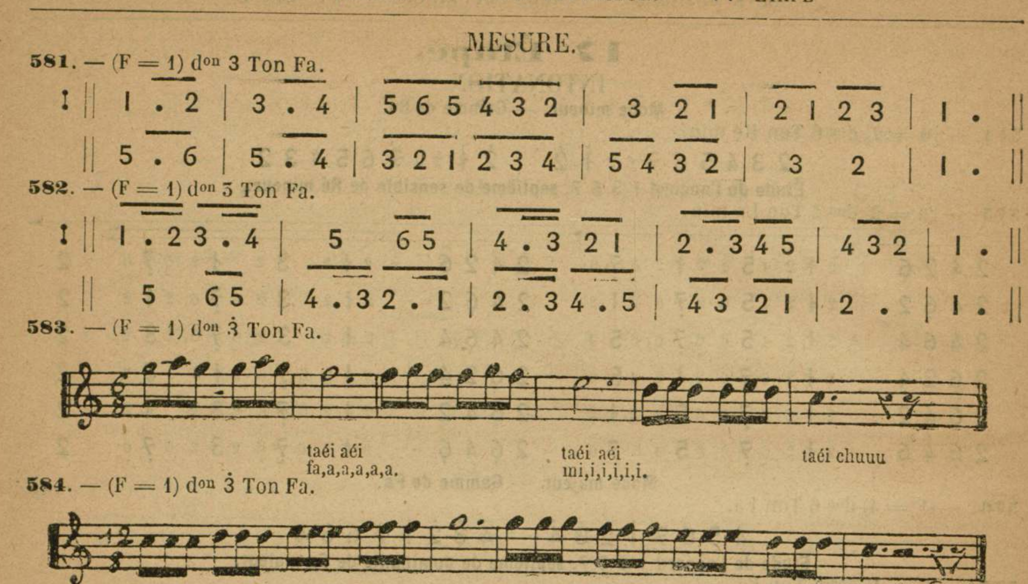
6 5 1 2 1 3 4 6 7 6 5 6 5   1 5 6 4 2 3 4

Étude des accords 6 1 3 5, septième de sus-dominante et 3 5 7 2, septième de médiante d'Ut majeur.

579. — (D = 1) don 5 Ton Ré.



580. — **Dictée par le professeur.** — Se reporter au n° 7 du C. S.



THÉORIE.

585. — Gammes par bémol. — Dans le tableau n° 480 ci-dessus, nous avons pris successivement les divers degrés de la gamme-type d'*ut* comme points de départ, c'est-à-dire comme toniques de nouvelles gammes que nous avons rendues identiques à la gamme d'*ut*, composées, comme celle-ci, du même nombre de secondes placées aux mêmes points et se superposant dans le même ordre. — Pour obtenir ce résultat, nous avons dû remplacer à l'aigu une quantité de degrés qui étaient trop bas et nous avons appelé dièses les remplaçants aigus. Une seule gamme, celle de *fa*, s'est trouvée avec un degré trop aigu, le quatrième (7), lequel a nécessité un remplaçant grave, appelé bémol et marqué 7 qui a reçu le nom de *seu*.

Remarque. — Dans le tableau n° 514, nous avons classé les diverses gammes ayant pour toniques les degrés de la gamme-type d'*ut* en mettant à droite de celle-ci les gammes par dièses en commençant par celle qui n'en emploie qu'un, et à gauche la seule gamme de *fa* dans laquelle se trouve un bémol.

586. — Gamme-type d'*ut* et gamme identique à ce type ayant pour tonique *fa* et donnant naissance à un remplaçant grave (bémol).

Gamme de *fa* un bémol	Gamme d'*ut* (type)	
4̇	1̇	Deuxième tétracorde
3̇	7	
2̇	6	
1̇	5	
7	4	Premier tétracorde
6	3	
5	2	
4	1	

587. — Remarques sur la génération de la gamme de *fa* :

1° La tonique *fa* se trouve à la quinte inférieure de la tonique de la gamme-type d'*ut*.

2° Le remplaçant grave ou *bémol* qu'il a fallu introduire dans la gamme de *fa* pour la rendre identique à celle d'*ut* se trouve au quatrième degré remplissant les fonctions de sous-dominante.

3° Le premier tétracorde de la gamme-type, *ut, ré, mi, fa*, devient le second tétracorde de la gamme de *fa*.

588. — Nous avons construit de nouvelles gammes en prenant comme nouvelles toniques les degrés de la gamme-type d'*ut*; il est bien évident d'après la loi qui découle des remarques faites ci-dessus pour le bémol et du tableau 552 pour les dièses que chacun de ces remplaçants (aigus ou graves) peut à son tour devenir la tonique d'une nouvelle gamme.

Procédons à l'égard de la gamme de *fa* et de celles qui vont s'engendrer successivement comme nous l'avons fait à l'égard de la gamme-type, c'est-à-dire en prenant pour point de départ le premier bémol 7 et successivement chaque nouveau bémol.

C'est ce qui sera mis en tableau complet à la 18e étape.

589. — Signes et noms des bémols et doubles bémols. — Pour rendre ce tableau plus intelligible en ce qui concerne les bémols, nous donnons ici la nomenclature complète de ces bémols pour tous les degrés de la gamme; on écrit les bémols avec les signes primitifs modifiés par un trait oblique qui traverse le chiffre dans le sens de l'accent grave.

On donne aux bémols un nom formé : 1° par la consonne du nom du degré remplacé, afin d'indiquer l'origine du remplaçant; 2° par la terminaison *eu* toujours la même pour tous les bémols.

Signes des bémols ou remplaçants graves :	1	2	3	4	6	5	7
Noms des bémols :	teu	reu	meu	feu	jeu	leu	seu

Comme on le voit, on a pris pour le *sol* bémol 5 le nom de *jeu* pour éviter la confusion avec le *si* bémol qui commence par la même consonne.

Signes des doubles bémols :	1	2	3	4	5	6	7
Noms des doubles bémols :	tieu	rieu	mieu	fieu	jieu	lieu	sieu

Ce sont les noms des bémols avec adjonction de la voyelle *i* après la consonne.

590. — Phonomimie. — Voir C. S., n° 13.

591 et **592. — Méloplaste. — Main musicale.** — Lecture sur toutes les clés. Voir C. S., nos 14 à 16.

LECTURE A VUE.

593. — (G = 1) don 2 Ton Sol.

‖ 5 3 | 2 5 6 1 | 1 5 1 2 | 3 3 5 4 4 3 | 2 5 3 | 2 5 6 1 | 1 5 1 7 |
| 6 . 6 3 2 | 1 ‖

594. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Andante.* M. 80.

‖ 5 . 4 | 3 2 4 . 3 | 2 1 7 1 2 | 3 2 4 3 | 2 . 5 . 4 | 3 2 4 . 3 |
| 2 1 7 1 2 | 3 . 4 2 . | 1 . ‖ FIN 5 . 5 | i 7 6 . 5 | 4 2 2 . i | 7 6 i . 7 |
| 6 5 4 6 | 7 . i 6 . 5 | 5 . ‖

595. — (G = 1) don 2 Ton Sol. *Andante.* M. 80.

‖ i 7 i 2 7 | i 7 6 5 . | 3 2 3 4 2 | 3 2 3 i . ‖ FIN i 7 i 2 7 | i 7 6 2 . |
| 2 i 2 3 4 | 6 5 4 5 . | 4 2 4 3 i 3 2 7 2 | i 6 i 5 . | 4 2 4 3 i 3 2 7 2 |
| i 6 i i 6 i 5 . 2 ‖

596. — (A = 1) don i Ton La. *Allegro vivace.* M. 144. (C = 1) don 6 Ton Ut.

‖ i 2 i 7 5 | i 2 i 7 5 | i 2 3 4 5 5 | 6 7 i | (2 7) . | i 2 i 7 5 | i 2 i 7 5 |
| i 2 3 4 5 5 | 6 7 i 7 | i 2 i 7 5 | i 2 i 7 5 | 6 5 4 3 2 3 4 | 3 4 5 4 5 6 |
| 5 6 7 6 7 i | 7 i 2 i 6 | 7 i 2 i 6 | 5 7 4 3 | 7 i 2 i 6 | 7 i 2 i 6 |

(F = 1) don 3 Ton Fa.

| 5 4 3 2 1 2 3 | (4 i) 2 i 7 5 | i 2 i 7 5 | i 2 3 4 5 5 | 6 7 i 2 2 |

(A = 1) don i Ton La.

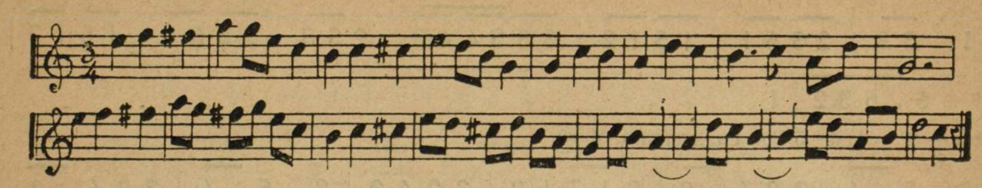
| (3 i) 2 i 7 5 | i 2 i 7 5 | i 2 3 4 5 5 | 6 2 | i . ‖

597. — (a = 6) don 6 Ton La min. *Allegretto.* M. 100. *Vieille chanson flamande.*

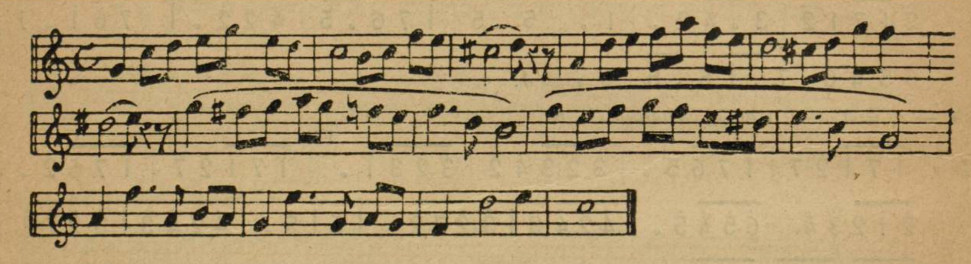
598. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 100.

599. — [a = 6] don 6 Ton La min. M. 120.

600. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 100.



601. — (A = 1) don 1 Ton La. M. 100.



602. — (G = 1) don 2 Ton Sol.

3 0	5 . 4 3 0 4 0	2 0 3 0 4 0 4 0	6 . 5 4 0 5 0	3 0 4 0 5 0 1 0
1 0	7 . 2 1 0 6 0	7 0 1 0 2 0 2 0	1 . 3 2 0 7 0	1 0 2 0 3 0 3 0

2 . 3 1 0 5 0	2 4 3 2 1 2 3	4 . 2 3 0 5 4	3 . 4 2	5 0
4 0 5 0 6 0 3 0	4 0 5 0 6 .	. 7 0 1 0 7 6	5 . 6 7	5 0

1 . . 2 3	4 0 5 0 6 0 6 0	7 1 2 3 4 0 4 0	3 0 5 0 1 0 1 0
3 4 5 6 7 0 7 0	6 0 1 0 4 0 4 0	5 . . 6 7	1 0 2 0 3 0 3 0

			1re fois	2e fois
2 . 3 1 3	4 . 5 3 4 5	6 7 1 4 3 2	2 . 3	2 . 1
4 0 5 0 6 0 5 0	6 0 7 0 1 7 6 5	4 0 6 0 5 0 7 0	7 . 1	7 . 1

603. — (c = 6) don 4 Ton Ut min. *Andantino.* M. 90. GOSSEC.

6 . 1 1 . 3	2 1 2 7 . 2	1 . 6 6 7 1	1 7 . 0	6 . 1 1 . 3	2 1 2 7 . 2
0 6	7 5	6 6 7 1 2 3	4 2 3 3	0 6	7 5

1 . 6 7 6 5	6 . . 0	5 . 7 6 . 1	7 . 2 1 . 6	5 . 6 3 2 1	1 7 . 0
6 3 1 2 . 3	6 1 3 6 . 0	3 . 2 1 3 6	5 . 3 6 3 1	7 . 1 5 . 6	3 . . 0

3 . 5 5 . 7	6 5 6 4 . 6	3 . 3 4 3 2	3 0 5 5	4 0 6 6	5 0 7 7	6 . 1 1 . 3
0 3	4 2	3 7 5 6 7 7	3 3	2 7 . 0	3 . 3 3 . 2	1 . 2 6 . 6

(C = 1) don 6 Ton ut.

2 1 2 7 . 2	1 . 6 6 7 1	1 7 2 . 0	1 . 3 3 . 5	4 3 4 2 . 4	3 . 1 2 1 7	1 0
7 . 7 5 . 5	6 . 6 1 . 1	3 2 3 3 5 . 0	0 1	2 7	1 . 3 4 . 5	1 0

604. — (A = 1) don 1 Ton La. *Allegro.* M. 100.

| 1 | 2 4 | 3 6 | 5 4 3 4 2 5 | 3 . 7 2 | 1 . 5 7 |
| 1 | 7 6 | 5 4 | 3 4 5 6 7 5 | 1 7 6 5 | 6 5 4 3 |

| 6 2 1 7 3 2 | 1 4 3 2 5 4 | 3 4 3 6 5 6 | 4 3 4 5 4 5 |
| 4 . 4 5 . 5 | 6 7 | 1 1 | 2 7 |

| 3 2 3 4 3 4 | 2 1 2 3 2 3 | 1 7 1 3 2 3 | 6 5 6 2 1 2 |
| 1 6 | 7 5 | 6 5 | 4 4 |

| 5 4 5 1 7 1 | 4 . | 3 . | 2 . |
| 3 3 | 2 3 4 5 6 7 | 1 7 1 6 5 6 | 4 3 4 5 4 5 |

| 1 . 2 3 | 4 5 6 5 . 5 | 1 . 0 0 ||
| 3 4 5 6 7 1 | 2 . 1 7 6 7 | 1 . 0 0 ||

605. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 90. CHORON.

1	1 . 1 3 . 2	2 1 1 0 3	2 . 2 2 1 7 6	5 0 0 5	2 . 2 3 2 7 5
3	3 . 5 1 . 7	7 1 1 0 1	7 . 7 7 6 5 4	5 0 0 0	0 0 0 5
1	1 . 3 5 . 4	4 3 3 0 1	2 2 2 2	5 5 5 5	7 . . 2

4 . 4 1	7 . 1 2	3 . 4 2	1 . 7 .	1 . 0 0	
1 . 1 2 1 6 4	5 . . 4	5 . 4 6	3 . 2 4	3 . 0 0	
2 . 2 0	5 4 3 2	1 7 6 4	5 . 5 .	1 . 0 0	

606. — VOCALISATION. — Exécuter l'exercice suivant dans tous les tons :

|| 0 0 5 6 5 6 | 5 4 3 2 | 1 . 6 7 6 7 | 6 5 4 3 | 2 . 7 1 7 1 | 7 6 5 4 | 3 . etc.

607. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Se reporter au no 28 du présent cours.

SÉJOUR TRANQUILLE.

608. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Moderato.* M. 90. CANON.

A
|| 5 . 5 5 | 5 . . 1 | 1‿7 6‿7 | 1 5 3 1 | B 7 2 5 4 |
Ah ! quel air pur ! Ah ! quel beau jour, tout est tran - quille en ce sé -

| 3 1 1 1 | 2 2 2 . 2 | 1 3‿2 1‿7 1‿3 | C 2‿1 7‿6 7‿5 6‿7 |
jour tout est tran - quille en ce sé - jour, Ah ! quel beau jour, Ah ! quel air

| 1 3‿4 5 6‿5 | 4 4‿3 4‿6 5‿4 | 3 . . 0 ||
pur, Tout est tran - quille en ce sé - jour !

CHANTONS.

609. — (D = 1) don 5 Ton Ré. *Gaiement.* M. 120.

| 3 3 3 3 | 5 . 4 3 | 5 3 4 2 | 3 0 | 4 4 3 3 | 6 . 7 1 | 5 3 4 2 | 1 0 ||
| 1 1 1 1 | 3 . 2 1 | 3 1 2 7 | 1 0 | 2 2 1 1 | 4 3 | 3 1 2 7 | 1 0 ||

1o Quand notre âme est pleine, chantons, mes enfants ; La joie et la pei - ne ont besoin de chants.
2o Le chant, lit de mous - se, Ber-ce les cha- grins ; La vie est plus dou - ce au son des re - frains.
3o Le coucou sou - pi - re, L'alou - et - te rit, Le bosquet res - pi - re. Le ruisseau gé - mit.
4o La musique est rei - ne, Des champs et des monts, Quand notre âme est pleine, mes enfants, chan - tons.

LA LUNE.

610. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 100. CALVÈS.

0 0 0 0 3 | 3 . 2 3 4 3 4 | 5 3 0 0 0 0 5 | 5 . 6 5 4 5 4
0 0 0 0 1 | 1 . 7 1 2 1 2 | 3 1 0 0 0 0 3 | 3 . 4 3 2 3 2
Chan - tons la lu - ne va - po reu - se. Chan - tons l'astre au front ra - di -

3 . . 0 3 | 3 . 2 3 4 3 4 | 5 3 0 0 0 5 5 | 5 . 6 5 4 3 2 | 1 . FIN
1 . . 0 1 | 1 . 7 1 2 1 2 | 3 1 0 0 0 3 3 | 3 . 4 3 2 1 7 | 1 .
eux. Chan-tons la blanche nu - a - geu - se Qui la nuit rè - gne dans les cieux.

. 0 6 | 6 . 5 6 6 5 4 | 5 3 0 0 0 4 4 | 4 . 3 4 4 3 2 | 3 . . 0 6
. 0 4 | 4 . 3 4 4 3 2 | 3 1 0 0 0 2 2 | 2 . 1 2 2 1 7 | 1 . . 0 4
En reine aux flots el - le com - man - de; El - le veille aux tra - vaux des champs. A -

6 . 5 6 6 5 4 | 5 3 3 4 5 4 3 | 2 . 3 2 1 2 1 | 7 . . 0 3
4 . 3 4 4 3 2 | 3 1 1 2 3 2 1 | 7 . 1 7 6 7 6 | 5 . . 0 1
mis, donnons-lui pour of - fran - de, donnons-lui nos se - crets, nos vœux et nos chants.

SUR LE LAC.

611. — (A = 1) don 1 Ton La. GLUCK.

3 3 3 3 2 3 | 4 . 2 7 . 5 | 1 . 1 1 7 1 | 2 . 0 2 | 2 . 2 2 3 4 | 5 6 . 2
1 1 1 1 7 1 | 2 . 7 5 . 5 | 5 . 5 6 . 6 | 7 . 0 7 | 7 . 7 7 1 2 | 3 . 1 6 . 6
1 5 3 1 5 3 | 5 5 . 5 | 3 . 3 6 . 6 | 5 . 0 5 | 5 . 5 4 3 2 | 1 . 3 4 . 4

1° Vogue, vogue en si - len - ce, Le jour dé - jà s'en-fuit Et le flot se ba - lan - ce. Vo -
2° L'ombre sur notre plai - ne Marche et là-bas at-teint La mon - ta - gne loin - tai - ne Où
3° Vogue, vogue, tran - quil - le, Dé - jà descend la nuit, L'é-toile aux cieux scin - til - le, Vo -

1 . 1 2 1 2 | 3 . 0 3 | 3 2 2 2 3 4 | 5 . 1 6 4 2 | 1 . 1 3 . 2 | 1 . 0 0
5 . 5 7 6 7 | 1 . 0 1 | 1 7 7 7 1 2 | 3 . 5 1 6 6 | 5 . 5 1 . 7 | 1 . 0 0
3 . 3 5 . 5 | 1 . 0 1 | 5 . 5 4 3 2 | 1 . 3 4 . 4 | 3 . 3 5 . 5 | 1 . 0 0

gue, vo-gue sans bruit, Et le flot se ba - lan - ce. Vo - gue, vo-gue sans bruit.
le so-leil s'é - teint, La mon - ta - gne loin - tai - ne Où le so-leil s'é - teint.
gue, vo-gue sans bruit, L'é-toile aux cieux scin - ti - le. Vo - gue, vo-gue sans bruit.

EXERCICES GRAPHIQUES.

612. — Transcrire en chiffres l'exercice suivant :



613. — Mettre sur portée le n° 420 de la 12e étape; 1re partie en clé de *sol* (2e ligne); 2e et 3e parties en clé de *fa* (3e ligne) :

18e Étape.

INTONATION.

Mode mineur. — Gamme de Mi.

614. — [e = 3] don 6 Ton Mi min.

3 4 5 6 7 1 7 3 2 3 3 2 3 7 1 7 6 5 4 3

Étude de l'accord 2 4 6 1, septième de sensible de Mi mineur.

615. — [e = 3] don 6 Ton Mi min.

3575 323 567 17 65 3575 323 45 717 343 3
3573 323 567 17 323 3573 323 45 717 323 3
3537 323 565 323 717 3537 323 45 323 717 3
3753 323 717 65 323 3753 323 717 343 23 3
3757 323 717 65 717 3757 323 717 343 717 3
3735 323 717 323 565 3735 323 717 323 43 3

Mode majeur. — Gamme de Sol.

616. — (G = 5) don 6 Ton Sol.

5 6 7 1 2 3 4 5 5 4 3 2 1 7 6 5

Étude de l'accord 4 6 1 3, septième de sensible de Sol majeur.

617. — (G = 5) don 6 Ton Sol.

5752 545 65 43 23 5752 545 712 545 232 5
5725 545 65 232 545 5725 545 712 232 545 5
5727 545 65 232 565 5727 545 712 232 217 5
5257 545 232 545 65 5257 545 232 545 217 5
5275 545 232 565 45 5275 545 232 217 545 5
5272 545 232 565 232 5272 545 232 2175 3 5

618. — (C = 1) don 6 Ton Ut. (B = 5) don 4 Ton Si.

1 5 4 5 2 6 5 6 3 7 1 7 5 4 5 6 7 6 5 3 2 3 5 4 5 3 2 (2 7) 1 2 3 6

6 5 4 5 2 7 5 3 1 6 1 5 4 5 3 2 3 5 4 5 7 6 3 2 3 6 3 2 3 5 4 5 7

(G = 1) don 2 Ton Sol.

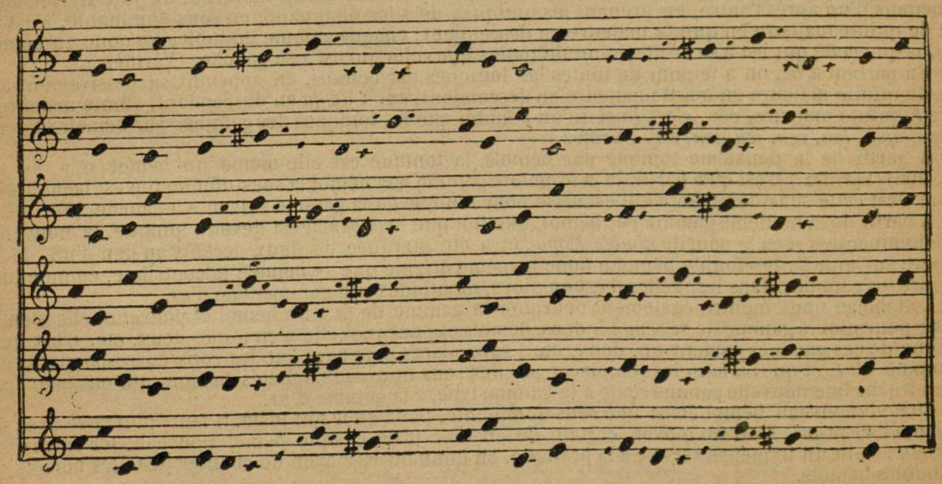
7 1 7 7 (7 2) 3 2 2 3 2 1 6 2 5 2 1 2 3 2 2 5 4 5 7 6

(C = 1) don 6 Ton Ut.

2 3 2 3 5 4 5 2 2 1

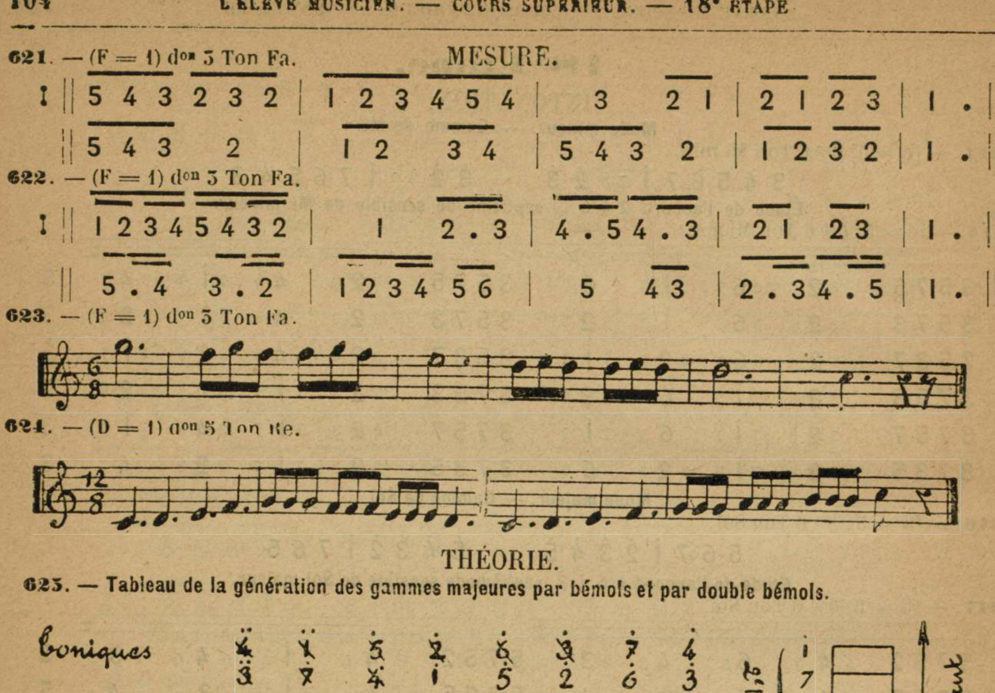
Étude des accords 3 5 7 2, septième de dominante et 5 7 2 4, septième de sensible de La mineur.

619. — [d = 6] don 3 Ton Ré mineur.



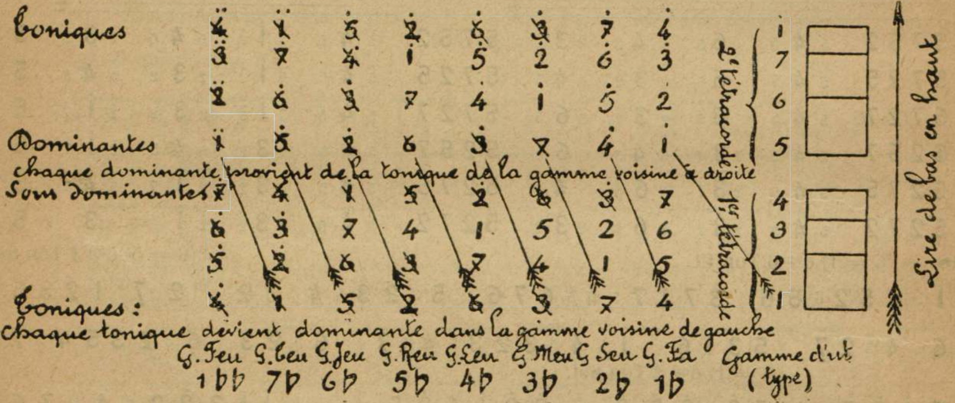
620. DICTÉE (par le professeur.) Voir no 7 du Cours supérieur.

MESURE.



THÉORIE.

625. — Tableau de la génération des gammes majeures par bémols et par double bémols.



626. — Nous constatons dans ce tableau récapitulatif que :

1° Les bémols ont été introduits dans la gamme pour pouvoir reproduire constamment l'air *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut*, tout en accordant successivement le rôle de tonique aux notes *fa, seu, meu, leu, reu, jeu, teu, feu*, etc. ; les bémols rendent donc toutes ces gammes égales, loin de les rendre dissemblables. (Vérifiez.)

2° Chaque sous-dominante, devenue tonique, faisant entrer un bémol nouveau, on voit arriver tous les bémols, l'un après l'autre, en prenant les toniques de sous-dominante en sous-dominante, c'est-à-dire de quinte majeure en quinte majeure en descendant; chaque gamme du tableau a donc un bémol de plus que celle qui est à sa droite, et un de moins que celle qui est à sa gauche. (Vérifiez.)

3° En partant d'*ut*, on a le nom de toutes les toniques par bémols, en appelant successivement les sons de quinte majeure en quinte majeure en descendant, ex. : *ut, fa* en descendant, quinte majeure ; *fa, seu*, quinte majeure, etc., c'est ainsi qu'on a établi que les toniques des gammes par bémols étaient *fa, seu, meu, leu, reu, jeu, teu*, etc. (Vérifiez.)

4° A partir de la deuxième tonique par bémols, la tonique est elle-même un bémol (*si* ♭, *mi* ♭, *la* ♭, etc.) (Vérifiez.) C'est qu'à partir de la première gamme par bémol la sous-dominante est bémolisée, et que c'est cette sous-dominante qui est prise pour tonique de la gamme suivante à gauche. (Vérifiez.)

5° A partir de la huitième gamme par bémol, aussitôt que le *fa bémol* est devenu tonique, la nouvelle sous-dominante a reçu le nom de *double bémol* et a été marquée de deux accents au lieu d'un, de la manière suivante 7̸. Le double bémol a donc la même origine que le bémol ; il contribue, comme lui, à rendre les gammes, dans lesquelles il est employé, identiques à la gamme-type d'*ut*.

6° Le tableau nous montre également pourquoi la gamme de *fa* a un bémol et pourquoi elle n'en a qu'un; pourquoi la gamme de *si bémol* a deux bémols et pourquoi elle n'en a que deux, etc. C'est que chacune de ces gammes avaient un, deux, etc., sons placés plus haut que les sons correspondants de la gamme d'*ut*, et qu'il a fallu les remplacer par des sons nouveaux appelés bémols qui ont pour but de rendre chaque nouvelle gamme égale à la gamme-type, à la gamme d'*ut*.

7° Chaque nouveau bémol étant une sous-dominante, pour qu'il soit juste, il faut qu'il fasse avec sa médiante l'air *fa-mi*. C'est un moyen certain de chanter juste chaque bémol nouveau. Ici encore la théorie a rendu un immense service à la pratique, en donnant le moyen de chanter juste les bémols et les doubles bémols.

8° Ce qui vient d'être dit pour le bémol s'applique au double bémol.

9o Chaque gamme ayant un nombre de bémols fixe, déterminé, on a pu dire que telle tonique amenait tant de bémols dans la gamme, ou que tant de bémols déterminaient telle tonique.
Ainsi, on dit que :

La gamme de					
fa a un bémol..........	7	Un bémol	7	donne pour tonique	*fa*
si bémol a deux bémols .	7 3	Deux bémols	7 3	donnent »	*si*♭
mi bémol a trois »	7 3 6	Trois »	7 3 6	» »	*mi*♭
la bémol a quatre »	7 3 6 2	Quatre »	7 3 6 2	» »	*la*♭
ré bémol a cinq »	7 3 6 2 5	Cinq »	7 3 6 2 5	»	*ré*♭
sol bémol a six »	7 3 6 2 5 1	Six »	7 3 6 2 5 1	»	*sol*♭
ut bémol a sept »	7 3 6 2 5 1 4	Sept »	7 3 6 2 5 1 4	»	*ut*♭

627. — Ordre des toniques des gammes par bémols. — Sur le tableau des tons majeurs par bémols, les toniques se succèdent dans l'ordre suivant :

4	7	3	6	2	5	1
fa	seu	meu	leu	reu	jeu	teu

et les bémols correspondants sont : 7 3 6 2 5 1 4

Le premier mot *fa* correspond au ton qui a un bémol; le deuxième *seu* à celui qui en a deux, et ainsi de suite, c'est-à-dire que le numéro d'ordre du mot dans la série : *fa, seu, meu, leu, reu, jeu, teu*, indique le nombre de bémols du ton correspondant.

Ces bémols se succèdent dans le même ordre en commençant par le deuxième mot de la série :

7 3 6 2 5 1 4

Cela nous permet de répondre immédiatement aux questions :

Combien de bémols en *mi bémol* (*meu*)? (Le mot *meu* est le troisième dans la série *fa, seu, meu*, etc.) Il y en a trois.

Quels sont-ils? Ce sont 7, 3, 6.

Quel est le ton quand on trouve quatre bémols? (Dans le ton indiqué par le quatrième mot de la série *fa, seu, meu, leu*, etc, c'est-à-dire dans le ton de *leu*.) *La bémol*.

628. — Formule mnémonique. — Une formule mnémonique construite d'après les mêmes principes que celle employée pour les gammes par dièses va nous donner l'ordre des toniques par bémols, et le numéro d'ordre du nom de la tonique dans cette phrase donnera le nombre de bémols de ce ton; quant aux noms de ces bémols comme ils arrivent de quinte en quinte descendante, il suffit de réciter également la formule mnémonique à partir du premier bémol et d'en compter le nombre voulu.

Voici la formule en question :

Il faut se rappeler la série des quintes descendantes à partir du *fa*,

Fa seu meu leu reu jeu teu,

apprenez la phrase,

Va, ce ma - lheu - reux jeu te perdra.

Va rappelle *fa* par analogie phonique ; *ce* rappelle *seu* ; *ma* correspond à *meu* ; *lheu* à *leu* ; *reux* à *reu*, *jeu* ne subit aucun changement ; *te* rappelle *teu* ; enfin le mot *perdra* qui termine la phrase ne sert qu'à donner un sens à la formule.

Ex. : Combien de bémols en *ré bémol* (*reu*)? (Le mot *reu* étant le cinquième de la phrase : *Va, ce malheureux*...) Il y a cinq bémols dans le ton de *reu*.

Quels sont ces bémols? (Je compte les cinq premiers de la formule.) Ce sont : *seu, meu, leu, reu, jeu*.

Dans quel ton y a-t-il quatre bémols? Dans le ton indiqué par la quatrième syllabe de la phrase : *Va, ce malheu*..., etc. C'est donc en *leu*.

629. — Phonomimie. — Se reporter au no 15 du C. S.

630 et **631. — Méloplaste. — Main musicale.** — Lecture sur toutes les clés. (Voir C. S., nos 14 à 16.)

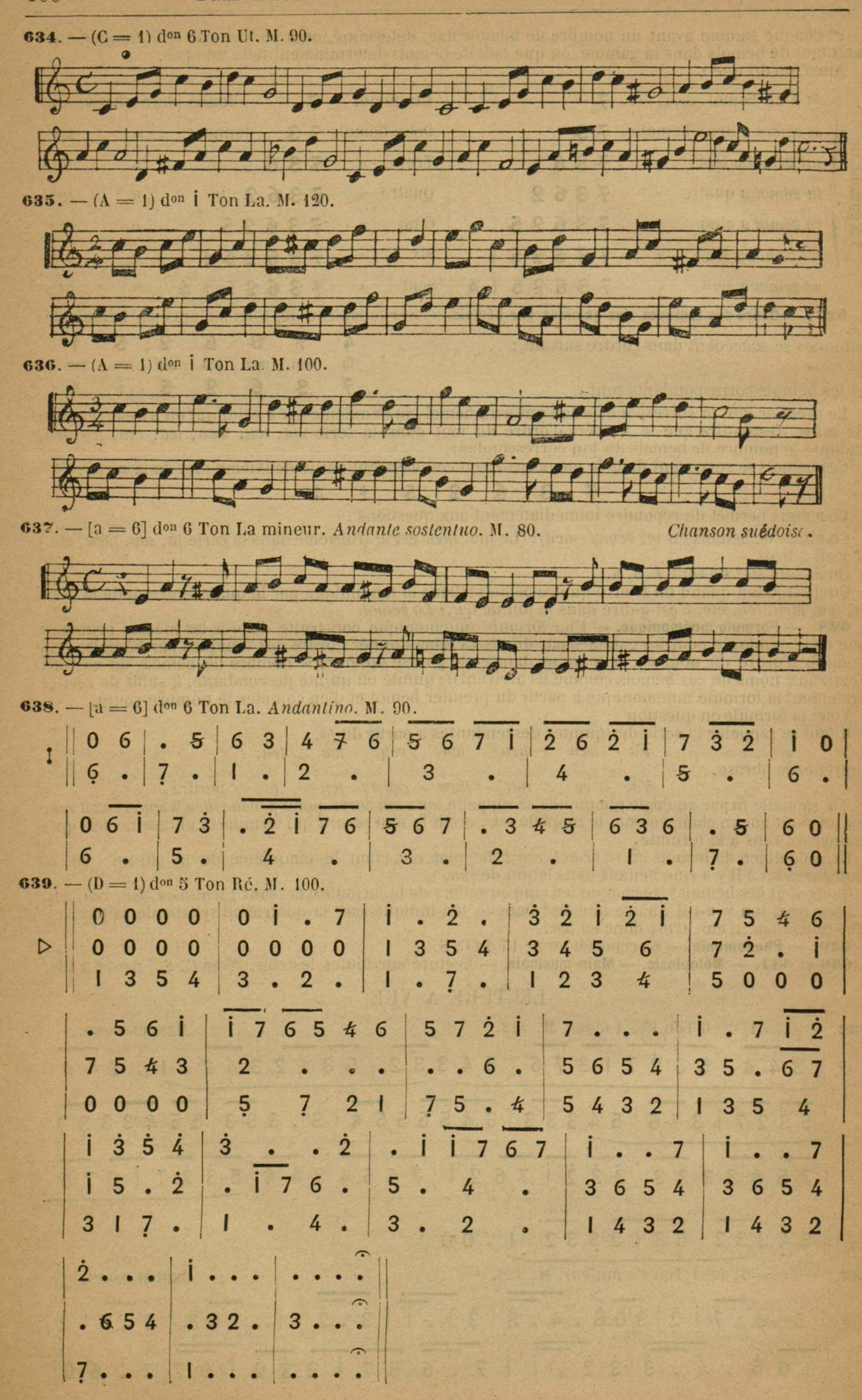
LECTURE A VUE.

632. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Adagio*. M. 112. MENDELSSOHN.

3 4 4	5 3̇ 2̇ 7 1̇ 3 7 6	5 4 3 3 2	5 3 1 2 3 4 2	1 . 3 4 4
5 3̇ 2̇ 7 1̇ 3 7 6	5 4 3 3 3	3 4 5 6 5 5 4	3 . 3 3 3	5 5 4 3 3 3 3
7 5 4 3 3 3 3	3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 2̇ 1̇	7 6 5 4 3 4 4	5 3̇ 2̇ 7 1̇ 3 7 6
Rall.
| 5 4 3 3 2 | 5 3 1 2 3 3 2 | 1 . 0 0 ||

633. — [f♯ = 6] don 1̇ Ton Fè mineur. M. 126. MENDELSSOHN.

| 3 | 6 . 7 1̇ 2̇ | 3̇ 0 5̇ . 4̇ . 3̇ | 3̇ 2̇ . 1̇ 1̇ 3̇ . 2̇ | 1̇ . 7 0 3 | 6 . 7 1̇ 2̇ |
| 3̇ 0 5̇ . 4̇ . 3̇ | 3̇ 2̇ . 1̇ 1̇ 7 . 6 | 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 0 7 | 7 . 6 0 ||


634. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 90.
635. — (A = 1) don 1 Ton La. M. 120.
636. — (A = 1) don 1 Ton La. M. 100.
637. — [a = 6] don 6 Ton La mineur. Andante sostenuto. M. 80.
Chanson suédoise.
638. — [a = 6] don 6 Ton La. Andantino. M. 90.
639. — (D = 1) don 5 Ton Ré. M. 100.

640. — Vocalisation. — Chanter dans tous les tons l'exercice suivant :

| 5 3 3 1 1 . | 6 4 4 2 2 . | 7 5 5 3 3 . | 1 6 6 4 4 . | 7 5 5 3 3 . | 6 4 4 2 2 . | 5 3 3 1 1 . ||

641. — Exercices pour l'application des paroles. — Voir Cours supérieur, no 28.

A LA MONTAGNE.

642. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Gaîment.* *Mélodie populaire.*

| 3 4 | 5 . 1 7 6 | 5 3 5 . 3 | 2 . 5 . 2 | 1 . 3 4 | 5 . 1 7 6 |
| 1 2 | 3 . 6 5 4 | 3 1 0 | 4 . 3 4 0 | 3 . 2 3 1 2 | 3 . 6 5 4 |

1o Par - tons a-vec l'au - ro-re la la la la la la la la la la Quand l'air est frais en-
2o Quit - tons le pâ-tu - ra-ge la la la la la la la la la la Grim - pons a-vec cou-
3o La fleur, la fleur pourpré-e la la la la la la la la la la Dont l'Alpe res-te or -

| 5 3 5 . 3 | 2 . 5 . 2 | 1 . 1 7 | 6 . 6 7 1 | 2 7 1 7 |
| 3 1 0 | 4 . 3 4 0 | 3 . 2 3 6 5 | 4 . 4 5 6 | 7 5 3 2 |

co - re la la la la la la la la la la Et de la hau-te ci - me Ga -
ra - ge la la la la la la la la la la Et sur le mont aus - tè - re Al -
né - e la la la la la la la la la la Fuy - ant la ri - che plai - ne Elle

| 6 . 1 7 6 | 5 . 5 4 | 3 . 5 6 7 | 1 5 5 1 | 3 . 4 2 3 |
| 1 . 3 2 1 | 7 . 7 2 | 1 . 3 4 2 | 3 3 3 | 5 . 6 4 5 |

gnons la som - mi - té Où plâ - ne sur l'a - bî - me L'au - gus - te li - ber -
lons cueil-lir la fleur Qui vit dans la lu - miè - re Et plaît à no - tre -
ai - me l'air des cieux La ci - me sou - ve - rai - ne Et ses rocs sour-cil -

| 1 0 5 . 1 | 7 . 5 . 2 | 1 . 5 1 | 3 . 2 3 . 2 | 1 0 ||
| 3 0 0 | 4 . 3 4 0 | 3 . 2 3 3 3 | 5 . 4 5 . 4 | 3 0 ||

té la la la la la la la la la la la la la la la la la
cœur la la la la la la la la la la la la la la la la la
leux la la la la la la la la la la la la la la la la la

CANON.

643. — (G = 1) don 2 Ton Sol. M. 90. SABBATINI.

A
| 1 3 5 | 5 4 3 | 2 4 3 2 | 7 . 1 | 6 6 1 | 1 5 5 5 |
Qui fait le bien, de bien a ré-com - pen - se. Qui fait le mal a de

B
| 5 . 4 4 3 | 3 2 0 | 5 . 4 3 | 2 . 1 | 7 2 3 4 |
mal, son loy - er... Soit bien ou mal jus - ti - ce nous l'a -

| 4 . 2 3 | 4 . 6 6 | 5 3 . 3 | 3 . 2 2 1 | 1 7 2 . 4 |
van - ce, car se - lon l'œuvre est pa - yé l'ou-vri - er oui, se -

C
| 3 5 3 2 1 | 5 6 7 1 | 5 . 0 | 0 0 0 | 0 4 4 |
lon l'œuvre est pa - yé l'ou-vri - er Se - lon

| 3 . 3 3 | 4 . 4 4 | 5 . 0 ||
l'œuvre est pa - yé l'ou-vri - er.

LES MOISSONNEURS.

644. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré. M. 92. CALVÈS.

0 0 0 5	5 4 5 7 6 5 4	5 . 3 1 0 6	7 . 5 6 . 4	5 . 4 3 0 5
0 0 0 3	3 2 3 5 4 3 2	3 . 5 3 0 4	2 . 3 1 . 2	7 . 2 1 0 3
0 0 0 1	1 1 1 1 1 1	1 1 0 1	5 . 5 5 . 5	5 . 5 1 0 1

1er couplet : Chan-tons les plaisirs du vil - la - ge. Chan-tons, chantons, gais mois - sonneurs, Oui,
2e — Pour nous, il n'est plus de souf - fran - ce. En at - tendant les pam - pres verts, Nous

5 4 5 7 6 5 4	5 . 3 1 0 1	2 . 7 1 . 6	7 2 1 7 0 5	3 2 1 7 1 2
3 2 3 5 4 3 2	3 . 5 3 0 6	7 . 5 6 . 4	5 7 6 5 0 0	0 0
1 1 1 1 1 1	1 1 0 3	2 . 2 2 . 2	2 . 2 5 0 0	0 0

Chantons, après no-tre ou - vra - ge, Voi - ci le fruit de nos la-beurs. La gerbe é - ta - le sa pa -
re-ce-vons en a-bon - dan - ce Du blé pour bra - ver les hivers. La terre est la mè-re fer -

1 5 0 5	6 . 6 5 . 5	6 . 6 5 0 0	0 0	0 0 0 6
0 0 0 3	4 . 4 3 . 3	4 . 4 3 0 0	0 0	0 0 0 4
0 0 0 1	1 . 1 1 . 1	1 . 1 1 0 3	1 7 6 5 6 7	6 3 0 2

ru - re. Vo - yez bril-ler ses é - pis d'or. Ren - dons hommage à la na - tu - re, El -
ti - le Por - tant la vie en ses moissons. Fuy - ons les sou - cis de la vil - le, Et

7 . 7 6 . 6	7 . 7 6 0 5	5 4 5 7 6 5 4	5 . 3 1 0 6	7 . 5 6 . 4
5 . 5 4 . 4	5 . 5 4 0 5	3 2 3 5 4 3 2	3 . 5 3 0 4	2 . 3 1 . 2
2 . 2 2 . 2	2 . 2 2 0 5	1 1 1 1 1 1	1 1 0 1	5 . 5 5 . 5

le nous don - ne son trésor. / gai - ment, a - mis, ré - pétons, } Chan-tons les plaisirs du vil - la - ge, Chan-tons, chantons, gais

5 . 4 3 0 5	6 5 4 5 7 6 5 4	5 . 1 3 0 3	2 6 1 1 7 6 7	1 0 5 1 0 5
7 . 2 1 0 3	4 3 2 3 5 4 3 2	3 . 5 1 0 1	6 6 6 5 5 5	5 0 5 3 0 5
5 . 5 1 0 1	1 1 1 1 1 1	1 . 3 5 0 5	4 4 4 2 2 2	3 0 5 1 0 5

mois-son-neurs. Oui, chantons, après notre ou - vra - ge. Voi - ci le fruit de nos la - beurs, Voi-ci, voi -

6 6 6 1 7 6 7	1 0 5 1 0 5	6 2 1 7 3 2	1 0
4 4 4 4 4 4	3 0 5 3 0 5	4 4 4 4 4 4	3 0
2 2 2 2 2 2	1 0 5 1 0 5	2 2 2 5 5 5	1 0

ci le fruit de nos la - beurs, Voi - ci, voi - ci, le fruit de nos la - beurs.

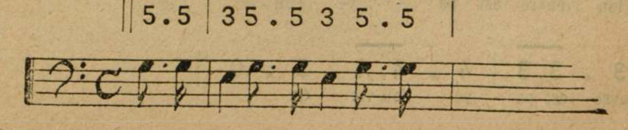
EXERCICES GRAPHIQUES.

645. — Transcrire en chiffres l'exercice suivant :

| 5 6 7 1 . 1 |

646. — Mettre sur portée et en clé *fa* (4e ligne) le n° 446 de la 13e étape :

| 5 . 5 | 3 5 . 5 3 3 5 . 5 |



19e Étape.

INTONATION.

647. — [d = 2] don 6 Ton Ré. **Mode mineur. — Gamme de Ré.**

2 3 4 5 6 7 1 2   2 1 7 6 5 4 3 2

Étude de l'accord 1 3 5 7, septième de sensible de Ré mineur.

648. — [a = 2] don 2 Ton La mineur.

6 2 4 2   6 7 6   2 1 2   3 2   1 2   6 2 4 2   6 7 6   2 1 2   4 5 6   2 1 2   2
6 2 4 6   6 7 6   2 1 2   3 2   6 7 6   6 2 4 6   6 7 6   2 1 2   4 5 6   6 7 6   2
6 2 6 4   6 7 6   2 1 2   6 7 6   2 3 2   6 2 6 4   6 7 6   2 1 2   6 7 6   6 5 4   2
6 4 2 6   6 7 6   2 3 2   1 2   6 7 6   6 4 2 6   6 7 6   6 5 4   2 1 2   6 7 6   2
6 4 2 4   6 7 6   2 3 2   1 2   3 2   6 4 2 4   6 7 6   6 5 4   2 1 2   4 5 6   2
6 4 6 2   6 7 6   2 3 2   6 7 6   2 1 2   6 4 6 2   6 7 6   6 5 4   6 7 6   2 1 2   2

649. — (D = 4) don 1 Ton Ré. **Mode majeur. — Gamme de Fa.**

4 5 6 7 1 2 3 4   4 3 2 1 7 6 5 4

Étude de l'accord 3 5 7 2, septième de sensible de Fa majeur.

650. — (D = 4) don 1 Ton Ré.

4 1 6 1   4 3   2   1 7 6   1 2 1   1 4 1 6   1 2   3 4   1 2 1   7 6   4
4 1 6 4   4 3   2   1 7 6   1 4 3 4   1 4 6 1   1 2   3 4   1 7 6   1 2 1   4
4 1 4 6   4 3   2   4 3 4   1 7 6   1 4 6 4   1 2   3 4   1 7 6   1 4 3 4   4
4 6 1 4   4 3 4   1 7 6   1 2   3 4   1 6 1 4   1 2 1   7 6   1 2   3 4   4
4 6 1 6   4 3 4   1 7 6   1 2   7 6   1 6 4 1   1 2 1   7 6   1 4 3   2 1   4
4 6 4 1   4 3 4   1 7 6   1 4 3   2 1   1 6 4 6   1 2 1   7 6   1 4 3 4   1 7 6   4

651. — (A = 1) don 1 Ton Ut.

5 6 7 1 5   6 7 1 2 5 6 5 2 5   7 1 2 3 6 7 6 3 2 5 6 5 2 1

(F = 1) don 3 Ton Fa.

(1 3) 4 3 2 5 6 5   2 3 2 1 5 6 5   5 6 2 3 2 6 5 1 7 4 3 7 6

(A♭ = 1) don 1 Ton Leu.   (C = 1) don 6 Ton Ut.

3 2 5 6 5   (5 3) 4 3 3 7 1 2 1   3 3 7 6 5 6 (3 1)   1 3 5 6 5 2 1

(A = 1) don 1 Ton La.

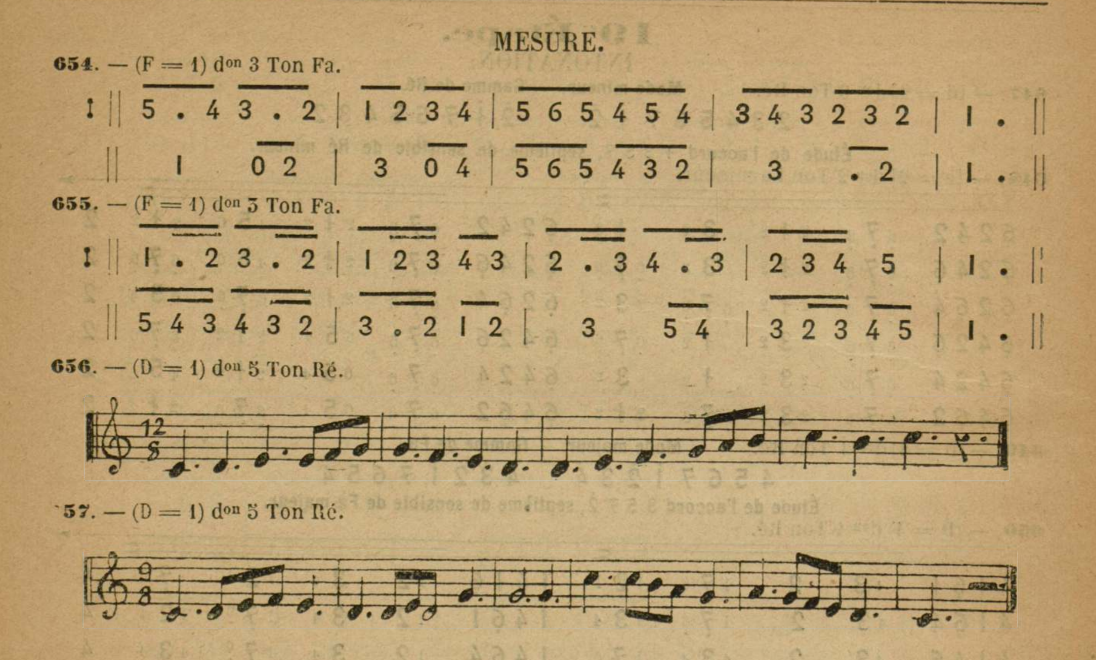
(1 3) 2 1 5 5 5 6 7 7 1

Étude des accords { 6 1 3 5, septième de sus-dominante / 3 5 7 2, septième de médiante } **d'Ut majeur.**

652. — (D = 1) don 5 Ton Ré.



653. DICTÉE (par le professeur). Voir no 7 du C. S.

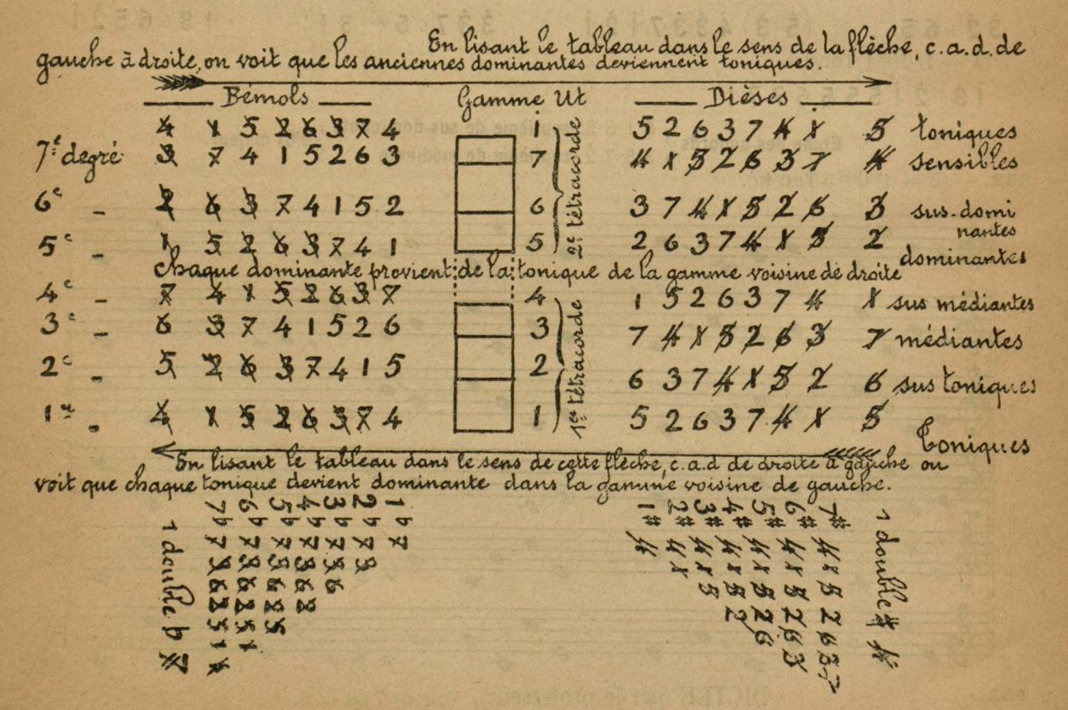


THÉORIE.

658. — Rapprochement des gammes par dièses et par bémols. — Maintenant que nous avons vu la génération des gammes par dièses, et celle des gammes par bémols, rapprochons les deux tableaux, de manière à les embrasser du même coup d'œil, pour en tirer de nouvelles conséquences. Voici ce tableau général de la génération des gammes.

Remarquez que l'air-type, la gamme d'*ut*, est au centre du tableau, ayant à sa droite les gammes par dièses, celles qu'on obtient en prenant toujours la dominante pour tonique, et à sa gauche les gammes par bémols, celles qui se forment en prenant successivement pour tonique les sous-dominantes.

659. — Tableau général de la génération des gammes majeures par dièses et par bémols.



660. — Remarques sur le tableau général des gammes. — La première observation à faire sur ce tableau, et la plus importante d'ailleurs, est celle-ci : les dix-sept gammes qu'il renferme, étant toutes formées par le même nombre de secondes majeures et de secondes mineures disposées de la même manière, sont parfaitement égales et reproduisent toutes l'air-type *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut*, chanté à des hauteurs différentes. — Lorsque l'on chante l'une quelconque de ces gammes, c'est donc toujours l'air *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut*, que l'on fait entendre : le nom de la tonique a changé, et avec lui le nom d'une ou plusieurs autres notes; le point de départ n'est plus l'*ut* du diapason de convention, c'est un son plus grave ou plus aigu; mais les intervalles sont invariables; dans chacune de ces gammes, ils sont identiquement les mêmes que dans la gamme-modèle d'*ut*.

Puisque toutes les gammes reproduisent le même air à des hauteurs diverses, on peut les remplacer toutes par une seule; par la gamme d'*ut*, par exemple ; il suffit pour cela de prendre l'*ut* tonique à la hauteur de la tonique de la gamme que l'on veut chanter. Exemples :

Si l'on désire produire l'effet de la gamme de *la*, on prend le *la* diapason, on l'appelle *ut*, et on le prend pour tonique; les noms *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut* représentent alors les sons *la, si, tè, rè, mi, fè, jè, la*.

Si l'on veut produire l'effet de la gamme de *ré bémol*, on prend le *ré*♭ du diapason, on l'appelle *ut*, et on le prend pour tonique ; les noms *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut* représentent alors les sons *reu, meu, fa, jeu, leu, seu, ut, reu*. — Et ainsi de toutes les autres gammes.

C'est-à-dire que, pour nous, les mots *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut*, employés ainsi pour chanter toutes les gammes du tableau général, n'indiquent pas des sons absolus par rapport au diapason; mais simplement des rapports fixes, invariables, à partir d'une tonique quelconque, que nous nommons toujours *ut*.

Ainsi, nous chantons dans tous les tons en employant toujours la langue d'*ut* avec la seule précaution de prendre toujours l'*ut* à la hauteur de la tonique dont on veut reproduire la gamme. On rend ainsi l'effet demandé sans avoir besoin d'apprendre quinze langues.

Cette opération, par laquelle on chante toutes les gammes avec la seule langue d'*ut*, l'*ut* tonique étant pris à la hauteur convenable, a reçu le nom de *transposition*. — Transposer, c'est chanter un air avec des noms autres que ceux qui sont écrits.

661. — Une seconde observation à faire sur le tableau général des gammes est celle-ci : en lisant le tableau de gauche à droite, comme l'indique la flèche supérieure, on remarque que la dominante de la gamme de gauche devient tonique de la gamme de droite, et, qu'en même temps, la sous-dominante est élevée pour faire une sensible. Or, ce dernier résultat, *transformer une sous-dominante en sensible*, s'obtient de l'une des quatre manières suivantes :

Si la sous-dominante à transformer en sensible est un	double bémol, on retire un bémol, 7̸̸ devient 7̸ ;
	bémol, on retire également le ♭, 7̸ » 7 ;
	son de la gamme d'*ut*, on met un ♯, 4 » 4̸ ;
	dièse, on met un double dièse, 4̸ » 4̸̸.

Donc, un bémol qui sort ou un dièse qui arrive produisent le même résultat : ils transforment la sous-dominante en sensible et font porter la tonalité sur la dominante. (Vérifiez.)

662. — Troisième observation. — En lisant le tableau de droite à gauche, comme l'indique la flèche inférieure, on remarque que la tonique de la gamme de droite devient dominante de la gamme de gauche, et, qu'en même temps, la sensible est abaissée pour faire une sous-dominante. Or, ce dernier résultat, *transformer une sensible en sous-dominante*, s'obtient des quatre manières suivantes :

Si la sensible à transformer en sous-dominante est un	double dièse, on retire un dièse, et 4̸̸ devient 4̸ ;
	dièse, on retire le dièse, 4̸ » 4 ;
	son de la gamme d'*ut*, on met un ♭, 7 » 7̸ ;
	un bémol, on met un second bémol, 7̸ » 7̸̸.

Donc, un dièse qui sort ou un bémol qui entre produisent le même résultat : ils transforment la sensible en sous-dominante et font porter la tonalité sur la sous-dominante. (Vérifiez.) Le départ du double dièse et l'arrivée du double bémol produisent absolument le même effet. (Vérifiez.)

663. — Phonomimie. — Voir Cours supérieur, n° 15.

664 et 665. — Méloplaste. — Main musicale. — Lecture sur toutes les clés. — Voir Cours supérieur, nos 14 à 16.

LECTURE A VUE.

666. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Allegretto non troppo*. M. 100.

▷ || 0 0 5 | 1 . 2 2 3 | 1 . 2 3 5 | 5 . 6 6 7 | 5 . 4 2 7 | 5 . 5 6 7 | 1 . 2 2 3 |

| 1 . 2 3 5 | 5 . 6 6 7 | 7 4 4 . 6 | 5 4 4 3 3 | . 5 4 1 1 7 | 7 . 6 5 4 | 3 . 4 2 5 |

| 1 . 2 2 3 | 1 . 2 3 5 | 5 . 6 6 7 | 5 . 4 2 7 | 5 . 5 6 7 | 1 . 2 2 3 | 3 . 5 5 7 |

| 7 . 7 | 1 1 2 3 7 6 | 5 5 6 7 3 2 | 1 . 2 2 3 | 1 . 2 3 5 | 5 . 6 6 1 | *p* *rall.*

| 1 . 6 6 5 | 3 . 2 | 1 . 0 ||

667. — (F = 1) don 3 Ton Fa. HADYN.

⁝ || 0 3 4 | 5 3 1 2 4 7 | 1 5 3 4 | 5 3 1 6 7 1 | 1 5 2 3 | 4 2 1 7 3 4 |

| 5 3 2 1 4 5 | 6 4 2 4 2 7 | 1 0 0 ||

668. — (C = 1) don 6 Ton Ut. *Presto*. M. 176. MENDELSSOHN.

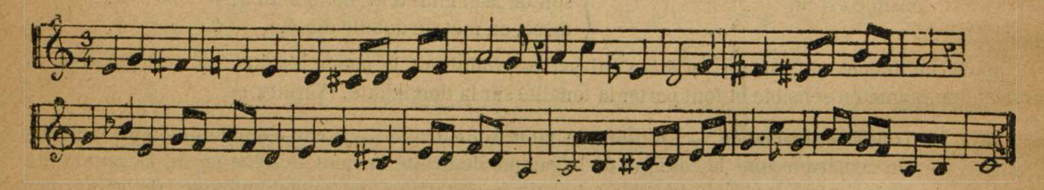
◁ || 5 . 3 5 1 | 3 . 2 1 7 | 6 6 1 | 5 0 5 1 . 7 | 7 . 4 6 . 5 |

| 5 . 2 4 . 3 | 3 3 5 4 | 2 . 3 4 6 | 5 . 3 5 1 | 3 . 2 1 7 |

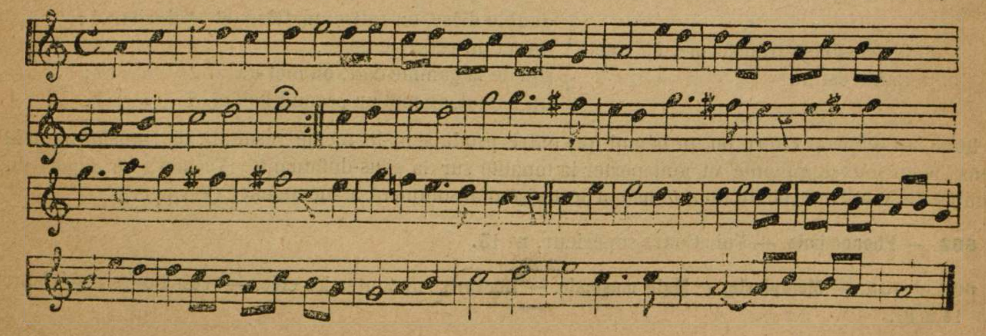
| 5 6 1 7 2 1 6 | 5 . 5 1 . 7 | 7 . 7 4 . 3 | 3 . 1 7 6 |

| 5 4 4 3 4 2 | 1 . 0 || *rall.*

669. — (F = 1) don 3 Ton Fa. M. 90.



670. — (e = 6) don 2 Ton Mi min. *Moderato express*. M. 90. *Chanson mauresque.*



671. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 120.

| 5.45171 | 6.56212 | 7.67323 | 21761 6 | 5.45171 |
| 0 0 3 | 4 . 4 | 5 . 5 | 6543 | . . 3 |

| 6.56212 | 7.67432 | 2 10 7 | 1 . 1 | 2 . 2 |
| 4 . 4 | 5 . 5 | 1.71545 | 3.23656 | 4.34767 |

| 3217 6 | . .0 7 | 1 . 1 | 2 . 2 | 3 . 2 | 1.0 ||
| 543242 | 1.71545 | 3.23656 | 4.34765 | 11345 | 1.0 ||

672. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 70.

| 0177 | 6765 | 4621 | 7176 | 517 | 6143 | 2321 | 7254 |
| 1 . | 1 . | 2 . | 2 . | 3 . | 4 . | 4 . | 5 . |

| 3432 | 143 | 25.4 | 3134 | 53 | 43212 | 37.1 | 26.7 |
| 5 . | 6 . | 7 7 | 1 . | 77 | 6 . | 5 5 | 4 4 |

| 1765 | 4745 | 63.4 | 5254 | 351 | .7 | 10 ||
| 3 . | 2 2 | 1 1 | 7 . | 13 | 25 | 10 ||

673. — [e = 1] don 6 Ton Mi mineur. *Andantino.* M. 90.

| 3 6 | .54 5 | 1 4 | .32 3 | 6 2 | .17123 | 4.32.1 |
| 1.21 | 7 ..3 | 6.76 | 5 ..1 | 4.54 | 3 .45 | 6714.4 |

| 3 2.0 | 3 6 | .54 5 | 1 4 | .32 3 | 6 2 | .17 1 |
| 5.6765 | 1.21 | 7 ..3 | 6.76 | 5 ..1 | 4.54 | 3 .65 |

| .232.1 | 7.2 3 | .455.4 | 5 5.0 | 5.65 | 4 ..7 | 3.43 |
| 4 .56 | 5 .67 | 1.7621 | 7125.0 | 7 3 | .21 2 | 5 1 |

| 2 ..5 | 1.21 | 7 .17 | 6 2 | .17 1 | . 4 | .32 3 |
| .76 7 | 3 6 | .54 5 | .43454 | 3 .45 | 6.76 | 5 .67 |

| .45 6 | .54523 | 4 . | .32371 | 2 . | .32 3 |
| 1 .21 | 7 . | 6217.6 | 5 . | 4765.4 | 3 .45 |

| .43254 | 345123 | 671 2 | 1.00 ||
| 6 7 | 1.76.5 | 4.34.5 | 1.00 ||

674. — (F = 1) d^on 3 Ton Fa. M. 90.

VOCALISATION.

675. — Exécuter l'exercice suivant dans tous les tons de (C = 1) d^on 6 à (F = 1) d^on 3.

676. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Voir n° 28 du Cours supérieur.

LE RANZ DES VACHES.

677. — (A = 1) d^on 1 Ton La. *Lent* et *expressif.* M. 60. *Mélodie populaire suisse.*

Ber-gers par-tons, Dé-jà l'au-ro-re De ses premiers rayons co-lo-re Le vert co-teau. Ve-nez, ve-nez fê-ter un jour si beau.

Vif, léger et peu à peu cresc... *Toujours plus fort.*

1. De nos mu-set-tes, Dans nos re-trai-tes, Le son ché-ri A re-ten-ti
2. Sous le grand chê-ne, Où nous ra-mè-ne, Doux sou-ve-nir, Voi-ci ve-nir

Peu à peu diminuez. *Plus lent.*

L'aube est ver-meil-le, L'oiseau s'é-veil-le, Et sous l'or-meau Vient charmer l'é-cho.
Et la ber-gè-re, Vive et lé-gè-re, Et le troupeau, L'es-poir du ha-meau.

Ve-nez fê-ter un jour si beau, Ve-nez, ve-nez fê-ter un jour si beau

NUITS D'ÉTÉ.

678. — (G = 1) don 2 Ton Sol. *Modéré.* *Mélodie populaire.*

5	1 . 1 1 2	3 . 3 3 1	2 3 4 7	2 1 5
5	5 . 5 5 5	5 . 5 5 1	7 1 6 5	5 5 3
5	3 . 3 3 5	1 . 1 1 1	7 6 2 5	4 3 0

1. Pâ - le clar - té! Des nuits d'é - té, J'ai - me ton doux mys - tè - re. De
2. O ma - jes - té Des nuits d'é - té, Sous ta douce in - flu - en - ce, Le
3. Pu - re clar - té Des nuits d'é - té, Tu rè - gnes sur nos â - mes. Les
4. Rêve en - chan - té Des nuits d'é - té, Quels mys - tè - res tu voi - les! Ré -

5 3 6 . 5	5 4 4 . 4	4 2 5 . 4	4 3 3 5
3 1 4 . 3	3 2 2 . 2	2 7 3 . 2	2 1 1 3

nos sou - cis, de nos en - nuis, Au - tant que nous, hé - las! pe - tits, De
doux re - pos naît en mon cœur, De - s**e**s tour - ments, il est vain - queur, Le
dis - pa - rus que nous ai - mons. Dans la gran - deur, des cieux pro - fonds Les
ve - lez - nous les grands se - crets. Ve - nez cal - mer les cœurs in - quiets. Ré -

0 2_3 4 5	6 7 6 4 2	0 1_2 3 4	5 6 5 3 1

De nos sou - cis de nos en - nuis, Au - tant que nous, hé - las! pe - tits,
Le doux re - pos naît en mon cœur. De ses tour - ments, il est vainqueur,
Les dis - pa - rus que nous ai - mons. Dans la gran - deur des cieux profonds
Ré - vé - lez - nous les grands se - crets. Ve - nez cal - mer les cœurs inquiets

1 . 1 1 2	3 . 3 3 1	2 3 4 7	2 1 0
5 . 5 5 5	5 . 5 5 1	7 1 2 7	7 1 0

nos sou - cis, de nos en - nuis, Tu sais bien nous dis - trai - re.
doux re - pos naît en mon cœur qui vers l'a - zur s'é - lan - ce.
dis - pa - rus que nous ai - mons nous par - lent par tes flam - mes.
vé - lez - nous vos grands se - crets, Oh! bril - lan - tes é - toi - les.

3 . 3 3 5	1 . 1 1 1	7 6 5 5	5 1 0

Des sou - cis et des en - nuis Tu sais bien nous dis - trai - re.
Le re - pos naît en mon cœur Qui vers l'a - zur s'é - lan - ce.
Dis - pa - rus que nous ai - mons Nous par - lent par tes flam - mes.
Ré - vé - lez les grands se - crets, Oh! bril - lan - tes é - toi - les.

679. EXERCICES GRAPHIQUES.

Transcrire en chiffres l'exercice ci-dessous :



|| 1 . . . 2 3 4 4 |

680. — Transcrire sur la portée le no 458 de la 13e étape : 1e et 2e partie en clé *sol*, la 3e en clé *fa* :



20e Étape.

INTONATION.

681. — [e = 3] d^on 6 Ton Mi min. **Mode mineur. — Gamme de Mi.**

3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇   3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5 4 3

Étude de l'accord 2 4 6 1̇, septième de sensible de Mi mineur.

682. — [e = 3] d^on 6 Ton Mi mineur.

7 5 3 5	7 1̇ 7	6 5	3 2 3	5 6 5	7 5 3 5	7 1̇ 7	3 4 3	2 3	4 3	3
7 5 3 7	7 1̇ 7	6 5	3 2 3	7 1̇ 7	7 5 3 7	7 1̇ 7	3 4 3	2 3	7 1̇ 7	3
7 5 7 3	7 1̇ 7	6 5	7 1̇ 7	3 2 3	7 5 7 3	7 1̇ 7	3 4 3	7 1̇ 7	3 2 3	3
7 3 5 7	7 1̇ 7	3 2 3	5 6 5	1̇ 7	7 3 5 7	7 1̇ 7	3 2 3	4 3	7 1̇ 7	3
7 3 5 3	7 1̇ 7	3 2 3	5 6 5	3 2 3	7 3 5 3	7 1̇ 7	3 2 3	4 3	2 3	3
7 3 7 5	7 1̇ 7	3 2 3	7 1̇ 7	6 5	7 3 7 5	7 1̇ 7	3 2 3	7 1̇ 7	3 4 3	3

683. — (D = 5) d^on 2 Ton Ré. **Mode majeur. — Gamme de Sol.**

5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇   5̇ 4̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5

Étude de l'accord 4 6 1̇ 3̇, septième de sensible de Sol majeur.

684. — (G = 5) d^on 6 Ton Sol.

5 7 2̇ 5	5 4 5	6 5	2̇ 3̇ 2̇	5 4 5	5 7 2̇ 5	5 4 5	7 1̇ 2̇	3̇ 2̇	5 4 5	5
5 7 2̇ 7	5 4 5	6 5	2̇ 3̇ 2̇	5 6 5	5 7 2̇ 7	5 4 5	7 1̇ 2̇	3̇ 2̇	1̇ 7	5
5 7 5 2̇	5 4 5	6 5	4 5	2̇ 3̇ 2̇	5 7 5 2̇	5 4 5	7 1̇ 2̇	5 4 5	2̇ 3̇ 2̇	5
5 2̇ 7 5	5 4 5	2̇ 3̇ 2̇	5 6 5	4 5	5 2̇ 7 5	5 4 5	2̇ 3̇ 2̇	1̇ 7	5 4 5	5
5 2̇ 7 2̇	5 4 5	2̇ 3̇ 2̇	5 6 5	2̇ 3̇ 2̇	5 2̇ 7 2̇	5 4 5	2̇ 3̇ 2̇	1̇ 7	2̇ 3̇ 2̇	5
5 2̇ 5 7	5 4 5	2̇ 3̇ 2̇	5 4 5	6 5	5 2̇ 5 7	5 4 5	2̇ 3̇ 2̇	5 4 5	7 1̇ 2̇	5

685. — (D = 1) d^on 5 Ton Ré.

1̇ 5 6 6 5 5 2 1 2   6 7 7 6 6 3 2 3   7 1̇ 6 5 6 6 7 5 4 5   5 1 2 3 3 2 1

(a = 6) d^on 6 Ton La mineur.

(1 2) 3 4 2 6   7 1̇ 2̇ 6 5 6   7 1̇ 5 4 5 6 5   5 2̇ 4 3   5 1̇ 3 2 4 6 7̣ 1

(D = 1) d^on 5 Ton Ré.

2 5 3 6 5 4 5 2 7 5   (2 1) 2 3 4 5 6 4   3 1̇ 7 6 3 2 3 6 5 7̣ 2 1

Étude des accords 3 5 7 2̇, septième de dominante et 5 7 2̇ 4̇, septième de sensible de La mineur.

686. — [c = 6] d^on 5 Ton Ré min.



687. DICTÉE (par le professeur).

Se reporter au n° 7 du Cours supérieur.



THEORIE.

692. — Ecriture des dièses et des bémols sur la portée. — Tout ce que nous avons dit jusqu'ici de l'intonation sur la portée, s'applique surtout à l'écriture des notes dites naturelles, c'est-à-dire qui ne sont ni dièses ni bémols. Arrivons maintenant à l'écriture des gammes autres que la gamme d'*ut*, de celles qui contiennent des dièses et des bémols.

Voici la règle générale relative aux dièses et aux bémols, aux doubles dièses et aux doubles bémols : qu'un son soit dièse, bémol, double dièse ou double bémol, il s'écrit comme s'il était naturel, c'est-à-dire sur le barreau qui le recevrait, s'il n'était diésé ni bémolisé ; seulement, on fait précéder la note d'un signe qui signifie dièse, bémol, double dièse ou double bémol de la manière suivante :



précède le dièse ; ## ou le ✕ le double dièse ; le bémol se marque ♭ et le double bemol ♭♭.

Quand les dièses ou les bémols se rencontrent accidentellement dans le courant d'un air, ils s'écrivent comme ci-dessus ; mais quand l'air est écrit avec une autre gamme que celle d'*ut*, on emploie les dièses et les bémols d'une autre manière. Pour éviter de répéter devant chaque note les signes dièses ou bémols que renferme la gamme employée on n'écrit ces dièses et ces bémols qu'une seule fois sur chaque ligne, à droite de la clé, et on convient que ces dièses et ces bémols, ainsi placés à la clé, auront de l'influence *non seulement sur toutes les notes qui seront écrites sur le même barreau qu'eux, mais encore sur les mêmes notes prises à toutes les octaves supérieures ou inférieures.*

Les doubles dièses et doubles bémols ne s'emploient jamais à la clé, on ne les rencontre qu'accidentellement.

Quand on veut écrire une gamme majeure quelconque, on met à droite de la clé et sur les barreaux convenables les dièses ou les bémols qui la caractérisent, et on écrit ensuite les notes comme si elles étaient naturelles.

Ces signes que l'on place ainsi à la clé ont reçu le nom de dièses et bémols fondamentaux, par opposition aux dièses et aux bémols accidentels et leur ensemble forme *l'armure de la clé.* C'est en ce sens que l'on dit qu'une clé est armée par dièses ou par bémols. Donnons les exemples de toutes les armures par dièses ou par bémols, en reproduisant le tableau général des gammes.

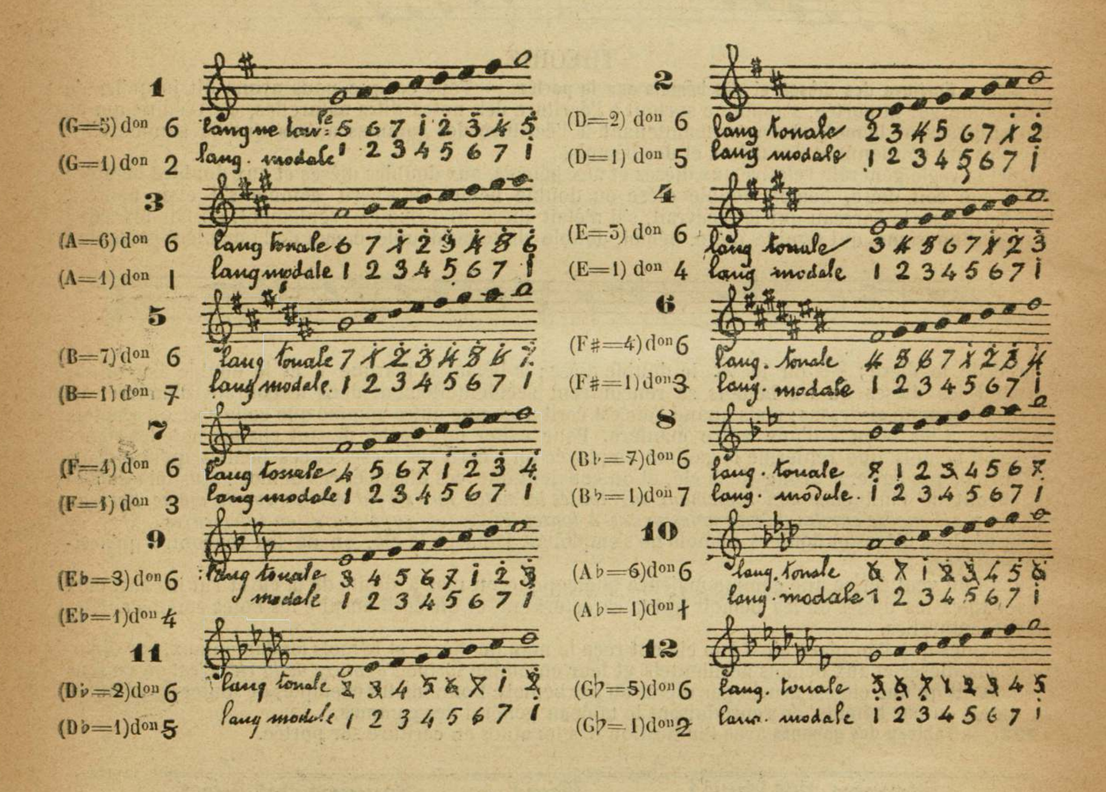
693. — Tableau des gammes avec l'indication d s tonalités en écriture sur portée.

Gammes par bémols							Gam type	Gammes par dièses						
Tons								Tons de						
Teu	Jeu	Reu	Leu	Meu	Seu	Fa	ut	Sol	ré	la	mi	si	fé	té
♭♭♭♭♭♭♭	♭♭♭♭♭♭	♭♭♭♭♭	♭♭♭♭	♭♭♭	♭♭	♭		#	##	###	####	#####	######	#######
1	5	2	6	3	7	4	1	5	2	6	3	7	4	1
7	4	1	5	2	6	3	7	4	1	5	2	6	3	7
6	3	7	4	1	5	2	6	3	7	4	1	5	2	6
5	2	6	3	7	4	1	5	2	6	3	7	4	1	5
4	1	5	2	6	3	7	4	1	5	2	6	3	7	4
3	7	4	1	5	2	6	3	7	4	1	5	2	6	3
2	6	3	7	4	1	5	2	6	3	7	4	1	5	2
1	5	2	6	3	7	4	1	5	2	6	3	7	4	1

Nous avons donné ces exemples en n'employant que la clé *sol* (2e ligne) ; mais les armures s'emploient indifféremment avec toutes les autres clés.

694. — Transposition. — Nous avons démontré que les gammes majeures ne différaient entre elles que par la hauteur de leurs toniques. On peut donc, avec la gamme-type d'*ut*, reproduire toutes les autres gammes majeures, à la seule condition de prendre l'*ut* à la hauteur de la tonique qu'il est appelé à remplacer. Ainsi, nous pourrons chanter, avec la seule langue d'*ut*, les douze gammes qui sont écrites ci-dessous, en prenant successivement l'*ut* à la hauteur des six notes *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *si*, *fè*, pour les gammes par dièses, et *fa*, *seu*, *meu*, *leu*, *reu*, *jeu*, pour les gammes par bémols. Par cette transposition de noms (voyez la gamme d'*ut* écrite au-dessous de chacun de ces douze représentants), on n'a plus à chanter ni dièses ni bémols fondamentaux, ou du moins on les déguise sous les noms de la gamme d'*ut*. Lors donc que l'on veut transposer et chanter avec la langue d'*ut*, il suffit d'appliquer à la tonique quelle qu'elle soit, le nom d'*ut*, et, cela fait, on chante sans plus s'occuper ni de la clé ni de l'armure; la transposition se fait d'elle-même. La traduction en langue d'*ut*, écrite sous chacun des exemples ci-dessous, est le résultat de cette transposition.

695. — Exemples d'armures indicatrices des gammes majeures par dièses et par bémols avec leur transposition en langue tonale et modale d'*ut*.



696. — Transposition. — Ecriture tonale mise en écriture modale. — Avec les exemples ci-dessus, il sera facile de transposer en langue modale un morceau quelconque écrit en langue tonale. Il suffit de connaître la place de la première note du ton (tonique) et de donner à cette tonique le nom d'*ut*.

697. — Transposition. — Ecriture modale mise en écriture tonale. — Lorsqu'on a un morceau écrit en langue modale et qu'on veut le transposer sur la portée en écriture tonale, il faut d'abord écrire les accidents (dièses ou bémols), qui constituent le ton désigné et chercher ensuite la place de la première note du ton (tonique) et mettre à cet endroit la tonique *ut*, le point de départ étant ainsi fixé, la place de tous les autres degrés se trouve déterminée.

698. — Phonomimie. — Voir Cours supérieur, no 13.

699 et 700. — Méloplaste. — Main musicale. — Lecture sur toutes les clés. Voir C. S., nos 14 à 16.

701 — [d = 6] don 3 Ton Ré min. M. 90.

| 6 . 3 2 | 6 . 2 3 | 6 . 3 4 | 6 . 4 3 | . 2 3 2 1 7 | 1 . 3 7 . 3 | 1 . 7 6 |

| 6 . 3 2 | 6 . 2 3 | 6 . 3 5 | 4 . 6 4 | . 3 2 1 . 7 | 3 2 1 7 6 5 | 1 7 | 6 . ||

702. — (E♭ = 1) don 4 Ton Meu. *Allegro.* M. 120.

| 3 2 3 4 | 5 5 5 5 | 4 4 4 4 | 3 3 2 1 2 3 | 1 5 3 2 3 4 | 5 5 5 5 |

| 4 4 4 4 | 3 3 2 1 2 3 | 1 || 2 1 2 3 | 4 4 4 4 | 3 2 1 2 3 | 4 4 4 4 |

(e♭ = 6) don 2 Ton Meu min.

| 3 4 5 6 7 | 1 1 1 1 | 7 7 6 6 | 5 5 4 4 | 5 5 4 4 | (5 3) . | 1 . 7 |

| 6 3 3 3 | 1 . 7 | 7 6 6 | 2 . 1 | 7 6 5 6 | 7 1 | 7 . | 1 . 7 |

| 6 3 3 3 | 1 . 7 | 7 6 6 | 2 . 1 | 7 2 1 7 | 6 5 | 6 7 . 5 | 6 7 . 5 | (6 1) ||

703. — (A = 1) don 1 Ton La. M. 90.

|| 0 5 6 6 . 1 7 . 2 1 3 5 | 5 5 6 6 . 1 7 . 2 1 3 5 | 6 6 1 7 . 2 6 6 1 7 . 2 |

| 6 . 7 6 . 5 6 . 6 3 | 0 5 6 6 . 1 7 . 2 1 3 5 | 6 6 1 7 . 2 1 . 3 2 4 6 | 7 7 2 1 . 3 7 6 1 7 . 2 |

p

| 5 4 5 3 . 2 2 1 | 7 . . 6 5 3 . 2 | 6 . . 5 4 2 . 1 | 5 . . 4 3 2 . 1 | 1 . . 7 6 4 . 3 |

| 7 . . 6 5 3 . 2 | 6 . . 5 4 3 . 2 | 1 0 7 . | 7 . 6 6 | 0 5 6 6 . 1 7 . 2 1 3 5 |

| 5 4 4 3 . 3 2 6 3 2 5 2 | 2 . 1 0 ||

704. — [a = 6] don 6 Ton La mineur. *Andante con dolore.* M. 80. *Chanson béarnaise.*

rall

a tempo

ritt

705. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 120.

706. — (C = 1) don 6 Ton Ut. M. 100.

707. — [c = 6] don 4 Ton Ut mineur. *Andante.* M. 80.

6 i̇ | . 7 6 5 6 7 | 3 . | . 4 3 2 3 2 | 1 2 3 4 | . 5 6 5 . 4
6 . | 2 . | . 1 7 1 7 6 | 5 . | 6 . 7 1 | 2 . 1 7 . 2

3 4 5 6 | . 7 i̇ 7 . 6 | 5 7 | . 6 5 6 . 3 | 4 6 | . 5 4 5 . 2
1 . 2 3 | 4 . 3 2 . 2 | 3 4 3 2 3 2 | 1 1 | 2 3 2 1 2 1 | 7 .

3 4 | . 3 2 3 . 7 | 1 . 3 6 | . 7 6 5 | 6 .
1 7 1 6 7 6 | 5 . | 6 1 | 7 . 3 2 | 1 2 3 6

708. — [c = 6] don 2 Ton Mi mineur. *Andante.* M. 100.

0 6 | . 5 | 6' i̇ | . 7 | 3 . | . 4 3 2 | 1' 3 | 2 5 4 | 3' 5
6 . | 7 . | 1 .' | 2 . | . 1 7 6 | 5 . | 6' 1 | . 7 | 1' 3

4 7 6 | 5' 6 | . 5 | 6 7 i̇ | . 7 6 | 5' 3 6 5 | 4 2 5 4 | 3' 1 4 3
. 2 | 2 1 | 7 4 3 2 | 1' 6 | 2 2 | 3' 1 | . 7 | . 6

2 7 3 2 | 1' 1 | 2 2 | 3' 3 | 4 4 | 5' 5 | 6 . | . . | 5 . | 6 . | . 0
. 5 | 6 3 6 5 | 4 7 . 6 | 5 1 . 7 | 6 2 . 1 | 7 3 . 2 | 1 2 3 4 | 7 1 2 | 3 . | 6 . | . 0

709. — (F = 1) don 3 Ton Fa. *Majestueusement.* M. 70. CHORON.

i̇ . 7 . | i̇ . 0 5 | 5 . 6 7 | i̇ . 5 . | 6 . 7 . | i̇ . . 5 | 6 5 4 3 | 2 . 0 0
3 . 2 . | 3 . 0 3 | 3 . 4 4 | 3 . 3 . | 4 . 4 . | 3 . . 3 | 4 3 2 1 | 7 . 0 0
1 . 5 . | 1 . 0 1 | 1 . . 2 | 1 . 1 . | 4 . 2 . | 1 . . 1 | 4 . . 4 | 5 . 0 0

5 . 7 . | 6 . . 6 | 2̇ i̇ 7 6 | 7 . 5 . | 2̇ . 7 . | 3̇ i̇ 7 6 | 5 . 4 . | 5 . 0 0
7 . 2 5 | 4 . . 4 | 4 6 5 4 | 5 . 5 . | 5 . 5 . | 5 3 2 1 | 7 . 6 . | 7 . 0 0
5 . 5 . | 2 . . 2 | 2 . . 2 | 5 . 5 . | 7 . 2 . | 7 . 2 . | 2 . 2 . | 5 . 0 0

5 . 6 . | 7 . . 7 | i̇ 7 6 5 | 5 4 3 .
2 . 4 . | 5 . . 4 | 3 5 4 3 | 3 2 1 .
7 . 2 . | 5 . . 5 | 1 . 1 . | 5 . 1 .

710. — **Vocalisation.** — Exécuter l'exercice suivant dans tous les tons.

1 3 3 5 5 4 3 | 2 . 0 0 | 2 4 4 6 6 5 4 | 3 . 0 0 | 3 5 5 7 7 6 5 |
4 . 0 0 | 4 6 6 i̇ i̇ 7 6 | 5 . 0 0 | 3 5 5 7 7 6 5 | 4 . 0 0 |
2 4 4 6 6 5 4 | 3 . 0 0 | 1 3 3 5 5 4 3 | 2 . 1 0

711. — **Exercices pour l'application des paroles.** — Se reporter au n° 28 du présent cours.

712. — (G = 1) d^on 2 Ton Sol. *Moderato.* CANON. SABBATINI.

A
| 5 . 5 | 1 1 . 7 1 2 | 3 . 2 1 3 5 4 | 3 . 4 3 2 1 |
La mo - ra - le ai - sé-ment s'ex - pli - que, Le moins ha - bi - le l'en-tend

B C
| 1 . 7 5 5 | 5 5 5 7 | 1 1 0 1 3 4 | 5 . 6 5 4 3 | 3 . 2 5 4 |
bien. Elle est tout dans la pra - ti-que, En thé-o - rie, El - le n'est rien. Elle est

| 3 3 3 4 | 5 . 4 3 3 3 2 | 1 3 4 4 | 5 . . ||
tout dans la pra - ti - que, En thé-o - rie, El - le n'est rien.

713. — (G = 1) d^on 2 Ton Sol. *Andante grazioso.* BONSOIR. NŒGELI.

0 0 5	3 . .	0 0 5	4 . .	0 0 5	5 . 0	5 . 5
0 0 5	1 . .	0 0 5	2 . .	0 0 5	3 . 0	1 . 1 7
0 0 0	0 0 5	1 . 0	0 0 5	2 . 5	1 . 0	3 . 3
Bon - soir, Bon - soir, Bon - soir, Bon - soir, Bon - soir. 1° Au foy - / 2° A - yant / 3° Ah ! qu'il

5 4 3 2	3 . 2	1 . 0	2 7 2	3 4 5	5 4 3	3 . 2
6 . 6	5 1 7	1 . 0	7 5 7	1 2 3	3 2 1	1 . 7
4 . 4	5 . 5	1 . 0	0 5 4	3 2 1	7 . 1	5 . 5
er quand vient le soir, Que la jour - née est fi - ni - e,
fait tout son de - voir, En - vers la fa - mille hu - mai - ne,
est doux d'en - tre - voir L'é - po - que où cha - cun sur ter - re

4 . 3	4 5 6 7	1 5 4	3 4 2 0	3 . 3	4 . 3	2 2 3
2 . 1	2 3 4	3 . 1 2	1 7 0	1 . 1	1 . .	1 6 1
0 6 5	4 3 2	1 . 6 7	1 5 0	1 . 7	6 . 5	4 4 4
Que la tâ - che est bien rem - pli - e, Il est doux de se re -
Lé - gè re on trou - ve la pei - ne, On vou drait toujours pou -
Jou - i - ra d'un sort pros - pè - re. Di - sons nous dans cet es -

2 . .	. . 5	3 . 5	2 . 5	1 . .	
7 . .	. . 5	1 . 5	7 . 5	5 . .	
5 . .	. . 0	0 0 5	5 . 4	3 . .	
voir. / voir. / poir : Bon - soir, Bon - soir, Bon - soir !

714. EXERCICES GRAPHIQUES.

Transcrire en chiffres l'exercice suivant :

|| 5.6 5 1 7 2 |

715. — Mettre sur portée (en clé *fa* les deux parties) l'exercice n° 707 de la 20e étape :

6 1 | . 7 6 5 6 7 |

|| 6 . | 2 . |